

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

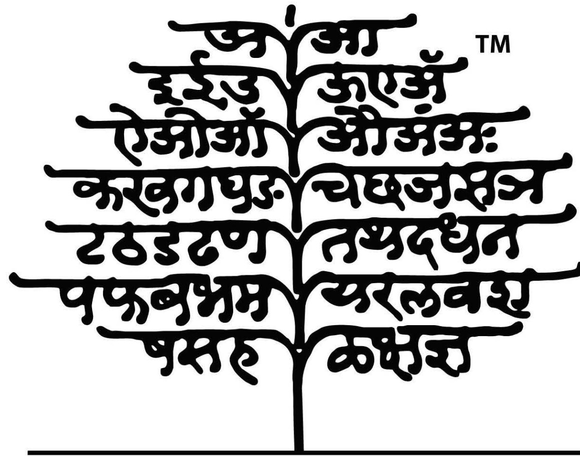
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







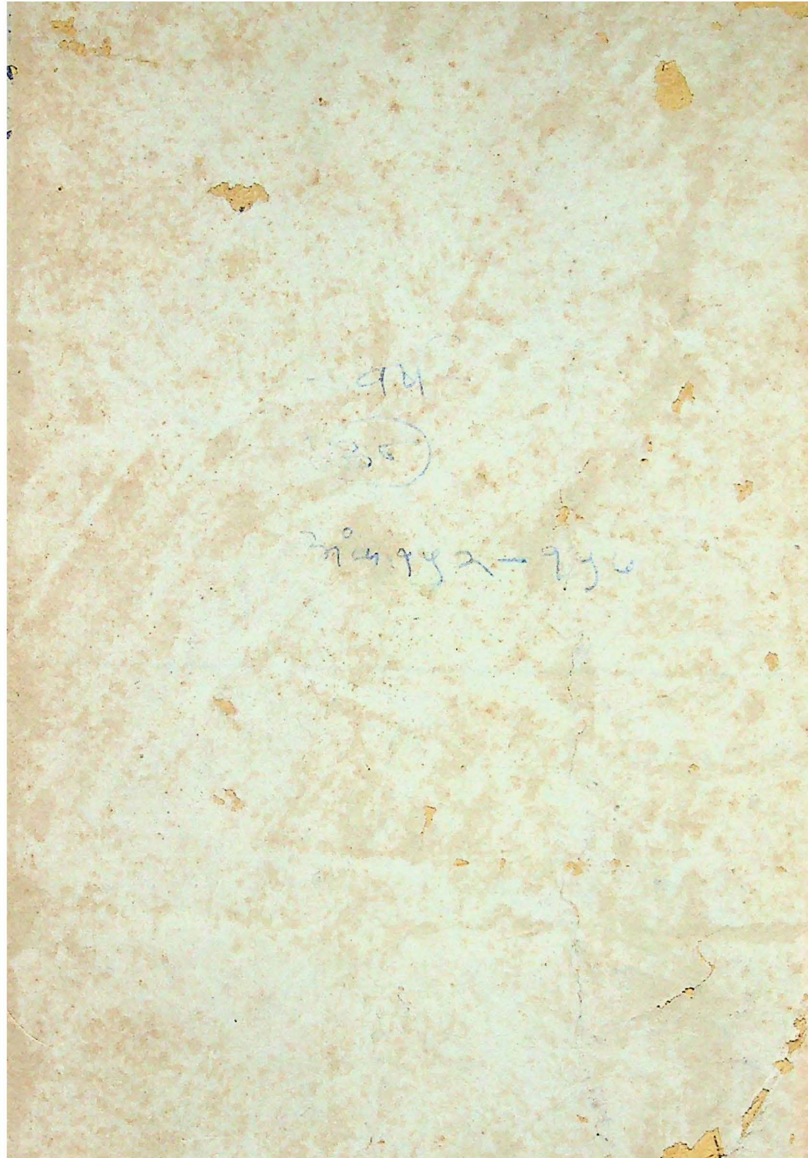
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ३९
अंक १५५
ऑक्टोबर–डिसेंबर
१९६५

: प्रकाशन :
२३ मार्च १९६६

: संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद
टिळक–रस्ता, पुणे २

लेख

'झाबेला' आणि 'दुर्गा' — श्री. ना. बनहट्टी
कुंतीची संतती — अ. ज. करंदीकर
मराठी नियतकालिके व ग्रंथसमीक्षा — ल. ना. गोखले
मेजर मोल्सवर्थ व त्याचा मराठी इंग्रजी कोश — अ. का. प्रियोळकर
'पश्यैते तस्य हेतवः' — अरविंद मंगळूरकर, विनायक मोरेश्वर केळकर
स्वातंत्र्योत्तर तमिळ वाङ्मय — प्रा. एम्. वरदराजन
स्वातंत्र्योत्तर कालातील असमी साहित्य — डॉ. सत्येंद्रनाथ शर्मा

पुण्यस्मरण

मृत्युंजय महाकवी — के. ना. वाटवे
कै. लालबहादूर शास्त्री — ग. प्र. प्रधान
कै. काकासाहेब गाडगीळ — श्री. के. क्षीरसागर
प. वा. देवदत्त नारायण टिळक — अ. के. भागवत
नटवर्य गणपतराव बोडस — द. रा. गोमकाळे

वाङ्मय-समालोचन

१९६४ मधील मराठी वाङ्मयाचे संशोधन — रामचंद्र चिंतामण ढेरे
१९६४ मधील भाषाविषयक लेखन — अशोक रा. केळकर
१९६४ सालातील ललितवाङ्मय — भीमराव कुलकर्णी

याशिवाय
सारसंग्रह, परिषदवार्ता, साभार स्वीकार, इत्यादी

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ३९ अंक १५५ १९६५

संपादकीय

श्रद्धांजली

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचा मागील–१५४ वा–अंक प्रसिद्ध झाल्यानंतर, अंतःकरण स्तिमित करणाऱ्या अनेक घटना आणि उत्पात भारतात घडले. भारताचे भूतपूर्व पंतप्रधान ना. लाल बहादूर शास्त्री आणि त्रिखंडकीर्ती अणुवैज्ञानिक डॉ. होमी भाभा यांचे देहावसान, या त्यांतील महाभयंकर होत. या थोर पुरुषांच्या आकस्मिक निधनामुळे भारताची जी कधीही भरून न येणारी हानी झाली तिची नुसती कल्पनाही दिङ्मूढ करणारी आहे. ती शब्दांकित करण्याचा प्रयत्न व्यर्थ होय. याकरिता, या महाभागांच्या व्यक्तित्वाला आणि कर्तृत्वाला आदरपूर्वक प्रणाम करून त्यांच्या पुण्यस्मृतीला निःशब्द श्रद्धांजली अर्पण करणे, हेच उचित.

या दोन थोर महाभागांव्यतिरिक्त, आपापल्या कार्यक्षेत्रात बहुमोल कामगिरी करून स्वनामधन्य ठरलेल्या आणखीही काही कर्तबगार पुरुषांना या दोन अडीच महिन्यांच्या अवधीत काळाने आपणामधून ओढून नेले आहे. मृत्युंजय क्रांतिवीर वि. दा. सावरकर, न. वि. ऊर्फ काकासाहेब गाडगीळ व शंकरराव मोरे, या राजकारण आणि साहित्य या दोन्ही क्षेत्रांतील तीन धुरंधर व्यक्तींना आज आपण मुकलो आहो. यांतील प्रत्येकाचे कार्य आणि व्यक्तिमत्त्व, यांचे स्वरूप स्वभावतः भिन्न असले, तरी सर्वांच्या प्रयत्नांमागील प्रेरणा आणि प्रयोजन भारत आणि महाराष्ट्र यांचे हितसंवर्धन, हेच असल्यामुळे त्यांच्या स्मृतींना कृतज्ञतापूर्वक अभिवादन करून त्यांची जाणतेपणे जपणूक करणे, हे आपले पवित्र कर्तव्य होय. महाराष्ट्र साहित्यपरिषद व म. सा. पत्रिका यांचे त्यांना सादर, नम्र अभिवादन.

या मानवंदनेत, दे. ना. टिळक, ग. गो. बोडस आणि बिमल रॉय यांचाही समावेश करणे, आमचे कर्तव्य होय. यांतील पहिल्या दोघांसंबंधीचे परिचयलेख याच अंकात अन्यत्र संगृहीत झालेले आढळतील. श्री. बिमल रॉय यांचा मराठी साहित्याशी तसा साक्षात संबंध नसला तरी महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनावर, अभिरुचीच्या संस्करणाच्या स्वरूपात त्यांच्या कार्याचा प्रभाव पडलेला आहे; त्यावर त्याचा ठसा उमटलेला आहे; यात संशय नाही.

चित्रपट माध्यमाला कलेची पदवी आणि प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याच्या कामी ज्यांचे प्रयत्न आणि परिश्रम प्रभावी ठरले आहेत, अशा भारतीय चित्रपट दिग्दर्शकांत बिमल रॉय यांचे स्थान फार वरचे आहे. साहित्य आणि चित्रपट यांच्या माध्यमांची स्वायत्तता आणि अस्मिता कायम राखून, त्या दोहोंत सामंजस्य आणि परस्पर पूरकता निर्माण करण्याच्या कार्यात त्यांनी बराच पुढचा पल्ला गाठला. प्रमथेश बरुआ, देवकीकुमार बोस आणि सत्यजित रॉय यांच्या प्रयेशी सुसंगत असे त्यांचे हे कार्य आहे. चित्रपट दिग्दर्शक या नात्याने त्यांच्या प्रयत्नांचे आणि परिश्रमांचे योग्य ते चीज भारतीय रसिकांकडून, शासनाकडून व जाणकारांकडून झाले, ही समाधानाची गोष्ट होय. परंतु शरच्चंद्र चतर्जी यांच्या, परिणीता, बिराजबहू, बिंदूर छेले, रामेर सुमती, यासारख्या कथांवर उत्कृष्ट चित्रपट निर्माण करून साहित्य आणि चित्रपट यांमधील अंतर कमी करण्याला त्यांनी जी बहुमोल मदत केली; तीबद्दल साहित्यिकांनीही कृतज्ञता व्यक्त करून त्यांच्या स्मृतीला श्रद्धांजली वाहणे उचित होय. त्यांच्या स्मृतीला महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे शतशः प्रणाम.

साहित्य संमेलन

हैदराबाद येथे ता. २५, २६, २७ डिसेंबर १९६५ या दिवशी, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या अध्यक्षतेखाली निर्विघ्नपणे पार पडलेले ४६ वे मराठी साहित्य संमेलन, हे मराठी साहित्य महामंडळाच्या विद्यमाने आयोजित झालेले पहिलेच संमेलन असल्यामुळे त्याला एक प्रकारची अपूर्वाई होती; व त्या दृष्टीने त्याच्या यशापयशाबद्दल, ते पार पडल्यावर बरीचशी साधकबाधक चर्चा ऐकावयास, पाहावयास मिळाली.

साहित्य महामंडळाच्या विद्यमाने आयोजित झालेल्या या संमेलनाच्या संबंधात, ज्या एका गोष्टीबद्दल निरपवाद असमाधान दिसून येते ती म्हणजे, लेखक, कवी, समीक्षक व जिज्ञासू रसिक, यांना परस्परांचा परिचय करून घेण्याची व विचारविनिमय करण्याची संधी मिळेल, असा काहीही कार्यक्रम या संमेलनात अंतर्भूत करण्यात आला नव्हता, व तशी काहीही संधी उपस्थित प्रतिनिधींना उपलब्ध होऊ शकली नाही, ही होय. हा आक्षेप उपेक्षणीय नाही. त्याचा योग्य विचार होऊन त्याचे निरसन होणे अगत्याचे आहे.

साहित्य महामंडळाला या बाबतीतील आपल्यावरील जबाबदारीची जाणीव आहे, हे संमेलनाच्या प्रतिनिधित्वाच्या पात्रतेसंबंधीच्या नियमांत त्याने केलेल्या बदलांवरून अनुमानिता येण्यासारखे आहे. या नव्या नियमांमुळे संमेलनाच्या मिषाने कमी खर्चात आपली प्रवासाची हौस भागवून घेणाऱ्या यात्रेकरूंच्या संख्येला आळा बसेल; आणि साहित्याची रुची असणारे रसिक तेवढेच संमेलनाला उपस्थित राहतील, अशी अपेक्षा आहे. परंतु याही नियमांचे या वर्षी काटेकोरपणे पालन करण्यात आले नाही, असा प्रवाद ऐकू येतो; व काही घटक संस्था आणि खुद्द महामंडळाचे अधिकारी यांच्या नावाचा या नियमभंगाशी संबंध जोडला जातो. खरोखरच तशी वस्तुस्थिती असेल, तर ती निःसंशय शोचनीय होय. महामंडळ या प्रकाराची चौकशी करून योग्य व आवश्यक ती उपाययोजना करील अशी आशा आहे.

पूर्वी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांच्या भाषणातून, त्या त्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयकृतींचा आणि त्यांच्या कर्त्यांचा परामर्श घेण्याची प्रथा असे. वाङ्मय प्रकाशनाच्या वाढत्या विस्तारामुळे, इष्टकामप्रसिद्ध्यर्थाला ती प्रथा हळूहळू अपुरी पडू लागली; तिचा पाठपुरावा कमी कमी होऊ लागला; हे स्वाभाविकच होय. पण त्याचा अर्थ, अशा परिचयाची आणि परामर्शाची गरज पूर्णपणे सरली आहे, असा मात्र खास नाही. उलट आज ती अधिकच वाढली आहे, अशी वस्तुस्थिती आहे. आज वाङ्मय अत्यंत विपुल प्रमाणात प्रकाशित होत असले, तरी त्याचा परिचय आणि प्रसिद्धी होण्याची साधने मात्र त्या प्रमाणात वाढलेली नाहीत. त्यामुळे पुण्यामुंबईकडे प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांची विदर्भ-मराठवाड्यात आणि विदर्भ मराठवाड्यातील प्रकाशनाची पुण्यामुंबईस नुसती खबरही मिळण्यास किती तरी काळ जातो; मग त्यांची दृष्ट भेट होण्याची गोष्ट दूरच. त्याचप्रमाणे एका विभागात प्रसिद्ध होणारी नियतकालिके दुसऱ्या विभागात सहजासहजी क्वचितच पाहावयाला मिळत असल्याकारणाने, नवोदित लेखक व त्यांची कामगिरी यांचाही परिचय ज्या त्या विभागाबाहेर घडणे दुष्कर ठरते. ही परिस्थिती बदलणे आवश्यक आहे; व ती तशी बदलावयाची तर अध्यक्षीय भाषणातून बाद झालेली ग्रंथ व ग्रंथकार परिचयाची प्रथा, अन्य योजनाबद्ध आणि पद्धतशीर रीतींनी महामंडळाकडून भरणाऱ्या साहित्य संमेलनांच्या अधिवेशनातून पुन्हा पुरस्कृत होणे अगत्याचे आहे.

साहित्य महामंडळावर प्रत्येक घटकसंस्थेचे तीन प्रतिनिधी असतात. त्यांच्या द्वारा घटक संस्थांकडून आपापल्या विभागातील साहित्य-निर्मितीचा व साहित्यविषयक कार्याचा आढावा घेणारा प्रबंध तयार करवून घेऊन तो संमेलनात वाचण्याचा व त्यावर चर्चा करण्याचा प्रघात अधिवेशनाच्या कार्यक्रमात ठेवता येण्यासारखा आहे. त्याचप्रमाणे आपापल्या विभागातील नव्या जुन्या साहित्यिकांचा व त्यांच्या कामगिरीचा इतर विभागांतील उपस्थित साहित्यिकांना परिचय करून देण्याची योजनाही कार्यान्वित करता येणे शक्य आहे. परस्परांतील समज आणि स्नेहसंबंध यांची निर्मिती आणि अभिवृद्धी या दृष्टींनी हे कार्य खास उपेक्षणीय नाही.

विचारविनिमय आणि परिचयाच्या कार्यक्रमाप्रमाणेच संसदीय वादविवादाच्या स्वरूपाचाही एखादा उद्बोधक आणि मनोरंजक कार्यक्रम संमेलनाच्या अधिवेशनात घडवून आणता येईल. प्रतिवर्षी साहित्य-क्षेत्रात काही व्यक्ती, कृती, वा उपपत्ती विशेष विवाद्य ठरत असतात. त्यांपैकी काहींची निवड करून त्यासंबंधी अभिनंदन–निषेधरूप प्रस्ताव मांडून वादविवादचर्चांचे कार्यक्रम ठेवले, तर त्यांतून विचारप्रदर्शनाबरोबरच मनोरंजनाची ही निष्पत्ती होईल आणि उपस्थित प्रतिनिधींपैकी अनेकांना त्यात प्रत्यक्ष भाग घेण्याची संधी मिळू शकेल. या कार्यक्रमांना उपयुक्त आणि विधायक स्वरूप यावे; आणि त्यातून नसती कटुता निष्पन्न होऊ नये; म्हणून ते योजनाबद्ध व पद्धतशीर रीतीने घडवून आणण्यासाठी महामंडळाला आधीपासूनच एक ‘ निर्वाह समिती ’ नेमून त्यांचे काळजीपूर्वक आयोजन करावे लागेल, हे खरे; पण त्यामुळे आजच्या परिसंवादातील साचेबंदपणा आणि मिरासदारी कमी होऊन अनेकांच्या अधिक जिव्हाळ्याच्या आणि जवळिकीच्या प्रश्नांवर

मोकळी चर्चा होऊन, तीत त्याना आत्मीयतेने भाग घेण्याची संधी मिळेल अशी शक्यता आहे.

संमेलनाच्या अधिवेशनाला जोडून करण्यात येणारे नाटके, गाणी, नाच यासारखे करमणुकीचे कार्यक्रम, हे आज संमेलनातील न्याय्य कार्यक्रमांच्या निश्चितीच्या मार्गातील फार मोठे अडथळे होऊन बसले आहेत. वस्तुतः हे कार्यक्रम निमंत्रकांनी आपल्या आर्थिक प्रश्नांच्या सोडवणुकीसाठी आयोजिलेले असतात. स्वागत सभासद, प्रतिनिधी इत्यादींप्रमाणेच इतर नागरिकांचाही संमेलनाच्या कार्याला हातभार लागावा, हा त्यांच्या योजनेमागील खरा हेतू असतो. यामुळे, ज्यांना अधिकात अधिक लोकप्रियता लाभेल असेच कार्यक्रम निवडण्याची दृष्टी असते; आणि त्यात काही वावगे आहे, असेही म्हणता येत नाही. संमेलनाला येणाऱ्या प्रतिनिधींची संख्या, संमेलनासाठी होणाऱ्या खर्चाचे मान आणि करमणुकीचे कार्यक्रम करणाऱ्यांची बिदागी, यांची भरमसाट वाढ झाली नव्हती तोपर्यंत उपस्थित प्रतिनिधींना हे करमणुकीचे कार्यक्रमही मोफत पाहावयाला मिळत; परंतु वर उल्लेखिलेल्या कारणांमुळे ती स्थिती आता पालटली आहे, आणि तरीही त्या कार्यक्रमांचा अद्याप संमेलनाच्या कार्यक्रमाच्या वेळातच अंतर्भाव होतो. स्वाभाविकच त्यामुळे संमेलनाचे आवश्यक साहित्यिक कार्यक्रम घाईगर्दीने, कसेतरी चटावर उरकून घेण्याचा अनवस्था प्रसंग येतो. ही परिस्थिती अनिष्ट आहे; आणि म्हणूनच, सध्याच्या स्वरूपाच्या करमणुकीच्या कार्यक्रमांची, निमंत्रकांच्या दृष्टीने असलेली आर्थिक उपयुक्तता मान्य करूनही, संमेलनाच्या अधिवेशनापासून फारकत होणे आवश्यक आहे, असे आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करणे भाग आहे.

साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने होणारे सर्वच कार्यक्रम साहित्य आणि संस्कृती यांच्याशी निकटच्या जिव्हाळ्याने संबंधित असले, तरच त्यांच्या अस्तित्वाला त्या संदर्भात औचित्य आहे. या दृष्टीने, आज महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या विभागांत, विविध कलाक्षेत्रांत जे अभिनव प्रयोग आणि प्रयत्न होत आहेत, त्यांना साहित्यसंमेलनाच्या अधिवेशनातून प्रदर्शनाची आणि स्वतःचा परिचय करून देण्याची संधी मिळणे अगत्याचे आहे. तसे झाल्यास या प्रकारचे प्रयत्न करणाऱ्या उत्साही प्रयोगशील कलावंतांना उत्तेजन आणि मार्गदर्शन मिळू शकेल आणि अखिल महाराष्ट्रातील जाणत्या प्रातिनिधिक रसिकांना त्यांच्या प्रयोगांच्या आणि प्रयत्नांच्या स्वरूपाची सहजगत्या कल्पना येईल. सध्याच्या करमणुकीच्या कार्यक्रमांच्या जागी या प्रकारच्या प्रयोगांची योजना झाल्यास तो उपक्रम जितका उपयुक्त तितकाच उद्बोधक आणि रंजकही झाल्यावाचून राहणार नाही.

साहित्यसंमेलनाचे आजचे स्वरूप बदलण्याच्या दृष्टीने यासारखे आणखीही काही उपक्रम सुचविता येण्यासारखे आहेत. पण महामंडळाने घटक संस्थांकडून या संबंधात खुलासेवार सूचना मागवून त्यांचा साकल्याने विचार करावा एवढेच सुचवून हा विषय सध्यापुरता तरी येथेच संपवितो.

भारतीय ग्रंथ संरक्षण कायदा

या कायद्याच्या शताब्दीच्या निमित्ताने प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांनी 'मराठी संशोधन-मंडळा'च्या नियतकालिकात एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण लेख लिहिला आहे. त्यात त्यांनी या कायद्यातील प्रकाशकांनी आपल्या प्रकाशनाच्या काही प्रती सरकारकडे विनामूल्य पाठविण्याच्या संबंधीच्या तरतुदीविषयी जी कुळकथा सांगितली आहे; तिच्याकडे प्रकाशकांचे आणि लेखकांचे अवधान जाणे अगत्याचे आहे.

आज प्रत्येक प्रकाशनाच्या आठनऊ प्रती प्रकाशकाला सरकारकडे पाठवाव्या लागतात आणि त्याही विनामूल्य व टपाल हशील आणि इतर खर्चही स्वतः सोसून. परंतु हा कायदा शंभर वर्षांपूर्वी जेव्हा प्रथम अमलात आला तेव्हा अशी परिस्थिती नव्हती. ती हळूहळू कशी बदलली, हे सांगताना प्रा. प्रियोळकर लिहितात—

"...९ व्या कलमात प्रत्येक पुस्तकाच्या तीन प्रती पाठवाव्या असे आहे त्या जागी, पुस्तक प्रसिद्ध झाल्याबरोबर महिन्याच्या आत प्रथम एक प्रत पाठवावी व पुढे एक वर्षाच्या आत प्रांतिक सरकारने मागणी केल्यास आणखी एक किंवा जास्तीत जास्त दोन प्रती पाठवाव्या; तसेच १० व्या कलमात प्रती विकत घ्याव्या म्हटले आहे त्याऐवजी फुकट (Gratis) याच्या असा बदल झाला... हा बदल नक्की केव्हा झाला हे मला कळले नाही."

यावरून पूर्वीच्या कायद्यातील, सरकारकडे ग्रंथाच्या प्रती पाठविण्यासंबंधीच्या तरतुदी, प्रकाशकाच्या दृष्टीने अधिक सवलतीच्या होत्या असे दिसून येईल. आजचा पुस्तकप्रकाशनाचा खर्च व त्या प्रमाणात ग्राहकांकडून होणारी त्यांच्या प्रतींची खरेदी, यांचे व्यस्त प्रमाण ध्यानात घेता, आपल्या प्रकाशनाच्या आठनऊ प्रती, आनुषंगिक खर्चासह

बिन मोबदला सरकारकडे पाठविणे हे प्रकाशकाला बरेच तापदायक आहे यात शंका नाही. ' परदेशी सरकारला देशी ग्रंथांची आस्था नव्हती ' म्हणून त्यांनी त्यांची आबाळ होईल असे कायदे करावे आणि अस्तित्वात राहू द्यावे, हे समजू शकते; पण आज स्वराज्यात तशी परिस्थिती असण्याचे काहीच कारण नाही. आज ग्रंथ-प्रकाशन, ग्रंथ-निर्मिती, मुद्रण व प्रसार या संबंधात केंद्रीय आणि राज्य शासनांचे धोरण आणि वर्तन समंजस सहानुभूतीचे असल्याचा अनुभव येतो. अशा स्थितीत प्रकाशक व लेखक यांनी योग्य मार्गाने थोडा संघटित आणि सुसंगत प्रयत्न केल्यास ही सातआठ प्रती बिनमोबदला देण्याची अटही बदलून घेणे फारसे कठीण पडू नये.

चांगल्या साप्ताहिकाची गरज

कित्येक वेळा भाषणाच्या ओघात वक्ता एखादा सुंदर विचार सहजगत्या सांगून जातो आणि ऐकणाराला तात्काळ तो अगदी आपल्या मनातली गोष्ट बोलला, असे वाटल्यावाचून राहात नाही. नुकत्याच साजऱ्या झालेल्या पुणे पत्रकार संघाच्या रौप्य महोत्सवाच्या समारंभाचे सन्माननीय पाहुणे श्री. गो. मं. लाड यांनी त्या प्रसंगी अशीच एक विचारार्ह कल्पना मांडली. तिचा पाठपुरावा होऊन ती कार्यवाहीत आल्यास निःसंशय उपयुक्त आणि हितकारक ठरेल असा विश्वास वाटतो.

" आज दैनिकांचा जमाना आहे. पण चांगली साप्ताहिके बंद पडली आहेत. ती का याचा शोध घेतला पाहिजे. विचाराला चालना देणाऱ्या एखाद्या चांगल्या साप्ताहिकाची आज गरज आहे " हा श्री. गो. मं. लाड यांनी व्यक्त केलेला तो विचार.

आजही दैनिकांच्या साप्ताहिक आवृत्त्या प्रकाशित होतात. रोजच्या अंकाहून वाचकही त्या अधिक आवडीने वाचतात. पण साप्ताहिक वृत्तपत्रातील लेखांची मांडणी आणि दैनिकाच्या साप्ताहिक पुरवणीतील मजकुराचे स्वरूप यांमध्ये खूपच फरक राहतो. यामुळे दैनिकांच्या साप्ताहिक पुरवण्यांतील मजकुराने सर्वसाधारण वाचकाचे कुतूहल अंशतः निवले, तरी चोखंदळ वाचकाच्या जिज्ञासेचे त्याने पुरेसे समाधान होत नाही. चांगले साप्ताहिकच ही उणीव भरून काढू शकेल.

वृत्तपत्र-व्यवसाय आता एक मोठ्या भांडवलाचा जगड्व्याळ उद्योग झाला आहे. कुणीही एकट्यादुकट्या सामान्य शक्तीच्या व्यक्तीने स्वतःच्या हौसेखातर तो करण्यास उद्युक्त व्हावे असे त्याचे स्वरूप आता राहिले नाही. यामुळे एखाद्या नव्या साप्ताहिकाचा उपक्रम व्हावयाचाच तर तो एखादी संपन्न वृत्तपत्र संघटना अथवा भरपूर सरकारी मदत असलेली सार्वजनिक संस्था यांच्याकडूनच होणे शक्य आहे. श्री. लाड यांनी या दृष्टीने " केसरीच्या " विश्वस्तांना केलेली सूचना त्यांनी मनावर घेतली तर फारच चांगले होईल. पण साप्ताहिकाचे द्विसाप्ताहिक आणि द्विसाप्ताहिकाचे दैनिक करण्याच्या त्यांच्या विचारसरणीशी ती कितपत सुसंगत ठरेल याची शंका वाटते.

वाढत्या शिक्षणप्रसारामुळे वर्तमानपत्रांच्या वाचकांची संख्या झपाट्याने वाढत आहे. वार्तेविषयीचे कौतुक हा मनुष्याचा स्वाभाविक मनोधर्म आहे. यामुळे दैनिकांना त्यांचा प्रथम आश्रय मिळावा हे क्रमप्राप्तच आहे. परंतु सकाळचा दैनिकाचा अंक संध्याकाळी रद्दी समजला जातो. यामुळे त्याहून अधिक चिरस्थायी वृत्त आणि विचार ज्यात समावलेले आहेत अशाही नियतकालिकांची आज निकड आहे. दैनिकांकडून बातमी मिळते. माहिती मिळते. मतेही मिळतात. पण त्या बातम्यांचा, माहितीचा आणि मतांचा अन्वयार्थ लावून दाखविणाऱ्या अग्रलेखांना मात्र त्यात संकोचाने, अंग चोरूनच वावरावे लागते. यामुळे ते काम करणाऱ्या वैचारिक नियतकालिकांची समाजाला विशेषत्वाने गरज भासते. आज अशा स्वरूपाची काही मासिके आणि त्रैमासिके मराठीत आहेत. काही नव्याने निघत आहेत. पण अशा नियतकालिकांच्या अंका-अंकांतील कालांतर बरेच पल्लेदार असल्यामुळे नैमित्तिक स्वरूपाच्या सर्वसाधारण प्रश्नासंबधीचा व्हावा तसा पुरेसा प्रपंच, त्यात व्हावा तेवढा होऊ शकत नाही. यामुळे अल्पकालांतराने प्रकाशित होणाऱ्या आणि सर्वसाधारण बौद्धिक पातळीवरून वैचारिक मार्गदर्शन करणाऱ्या, चांगल्या नियतकालिकांची गरज आज जिज्ञासूंना अत्यंत तीव्रतेने भासत आहे. ती भागविण्याचे कार्य समर्थपणे करू शकेल असे कुलकर्णी-शेजवलकर यांच्या ' प्रगती ' सारखे, एखादे साप्ताहिक आज नव्या स्वरूपात निघाले तर त्याला बहुशः लोकाश्रयाची अडचण पडू नये. पण " प्रगती " काढणे आणि चालविणे हे पूर्वीही सोपे नव्हते आणि आजही नाही; परंतु ते तसे सोपे नाही म्हणूनच ते निश्चयाने आणि नेटाने हाती घेणे विशेष अगत्याचे होय.

के. नारायण काळे

• • •

‘ इझाबेला ’ आणि ‘ दुर्गा ’

• श्री. ना. बनहट्टी •

— १ —

‘एकच दिवसाची चुकामूक अथवा दुर्गानाटक’ हे देवलांचे दुसरे नाट्यापत्य. हे देवलांचे पहिले नाट्यापत्य असे विधान करण्यात आले आहे, ते खरे नव्हे. ‘अथेल्लो’ नाटकाची रंगावृत्ती ‘अजितसिंग’ या नावाने देवलांनी तयार केली व तिचा प्रयोग आर्योद्धारक मंडळीने पुणे येथे ता. २५-२-१८८१ रोजी करून दाखविला. ते देवलांचे पहिले नाट्यापत्य ठरते. ‘अजितसिंग’ पुढे (१८९०) ‘झुंजारराव’ या नावाने मुद्रित झाला. दुर्गा हे देवलांचे पहिले छापून प्रसिद्ध झालेले नाटक एवढे खरे. अजितसिंग (झुंजारराव) काय, दुर्गा काय, फाल्गुनराव काय, सर्व इंग्रजी नाटकांच्या रंगावृत्त्याच आहेत. त्या प्रयोगाकरिता तयार केल्या गेल्या. रंगावृत्ती शब्द नको असेल तर रूपांतरित नाटके म्हणू या, पण वाङ्मयीन हेतूपेक्षा प्रायोगिक हेतू त्यात अधिक प्रबल होता.

कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजातील विद्यार्थी वर्षातून एक गद्य नाटक करून दाखवीत असत. कॉलेजचे प्राचार्य कँडी हौशी व नाट्यप्रेमी होते. प्रयोगासाठी नवी सरस नाटके मिळावीत या हेतूने ‘आपल्या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकरिता जो कोणी चांगले नाटक लिहील त्यास १५० रु. चे बक्षीस देऊ’ अशा अर्थाची जाहिरात त्यांनी १८८५ साली वर्तमानपत्रातून प्रसिद्ध केली. या जाहिरातीवरून जी नाटके आली त्यांत वासुदेवशास्त्री खरे यांचे गुणोत्कर्ष नाटक सर्वोत्कृष्ट ठरून त्याला बक्षीस देण्यात आले. देवलांचे दुर्गा नाटकही या स्पर्धेत आले होते ते दुसऱ्या प्रतीचे ठरून त्याला रु. ७५/- पारितोषिक देण्यात आले. त्यावर परीक्षकांचे जे अभिप्राय आले त्यांतील उतारे नाटकाच्या पुस्तकाच्या आरंभी छापण्यात आले. त्यावरून सर्व परीक्षकांचे मत दुर्गा नाटकाविषयी फार चांगले पडले असे दिसून येते. मात्र हे एका इंग्रजी नाटकाचे रूपांतर आहे अशी जाणीव परीक्षकांपैकी कोणासही असल्याचे त्या अभिप्रायातील मजकुरावरून दिसत नाही. फक्त एका परीक्षकाला (वखारकर) तशी पुसट शंका आली असावी याचा अर्थ असा की हे नाटक स्पर्धेत पाठविताना ते इंग्रजी नाटकाच्या आधारे लिहिले आहे ही गोष्ट नमूद करण्यात आली नसावी. नाटकाच्या छापील पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर मात्र ‘एका इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने रचिलेले’ असा उल्लेख करण्यात आला आहे.

या पारितोषिकासंबंधात काव्यविहारी लिहितात, “लोकवार्ता अशी होती की, दुर्गा नाटकालाच पारितोषिक मिळाले होते. पण स्पर्धेचा निर्णय जाहीर होण्यापूर्वीच दुर्गाला ते मिळाल्याचे कोणी तरी जाहीर केले म्हणून परीक्षकांना आपला निर्णय बदलावा लागला. ही लोकवार्ता किनपत खरी होती हे समजण्यास मार्ग नाही.”* जिचे खरेखोटेपण अजमावण्यास साधन नाही अशी ‘लोकवार्ता’ पुस्तकात छापून तिला चिरस्थायी स्वरूप देणे कितीसे उचित, असा प्रश्न पडतो.† सरकारी पारितोषिकांच्या आजच्या काळात पारितोषिकांचा वार्षिक मोसम आला म्हणजे अनेक किंवदन्त्या वातावरणात कशा घुमत असतात याचा आपण अनुभव घेत आहोत. त्यांचे नाद वातावरणात विरले की त्या स्वतः विस्मृतीच्या खाईत विलीन होतात. तीच त्यांची योग्य जागा. वाङ्मयविवेचनाचा प्रांत स्वच्छ सरळ असावा. त्यात खाचखळगे किंवा नागमोडी वळणे नसावीत. प्रस्तुत ‘लोकवार्ता’ परीक्षकांना अन्याय करणारी व गुणोत्कर्ष नाटकाचा, पर्यायाने त्याच्या प्रतिभावान कर्त्याचा, कमीपणा ध्वनित करणारी आहे. गुणोत्कर्ष हे चांगले नाटक

*‘देवल : व्यक्ती आणि वाङ्मय’ पृ. ६२

†काव्यविहारींच्या पुस्तकाच्या पूर्वी ज. वा. पाटणकर यांनी संपादिलेल्या ‘महाराष्ट्रीय नाटककार गो. ब. देवल’ या पुस्तकातही ही लोकवार्ता खरी हकीकत म्हणून दिलेली आढळते! (सदर पुस्तकातील जीवनवृत्तान्त पृ. ७.) वासुदेवशास्त्री खरे चरित्र पृ. ९४ वर या लोकवार्तेचे निराळे स्वरूप वाचावयास मिळते. दोन्ही वार्तांचा एकमेकांस काट जातो.

आहे. राष्ट्रीय वृत्तीचा परिपोष करणारे तर आहेच; साहित्य-कलेच्या दृष्टीनेही वरच्या दर्जात बसेल. ' शिवसंभवा 'चा आघाडीवीर म्हणून खास शोभेल. देवलांची योग्यता त्यांच्या कृतीवरून शाबीत व्हावी. तिला आख्यायिकांचा टेकू देण्याचे कारण नाही. जुन्या साधुसंतांच्या चरित्रांत विलक्षण आख्यायिकांचे माजलेले तण बाजूला सारून त्यांची साक्षात भेट घेणे दुरापास्त झाले आहे. आता अलीकडच्या व्यक्तींच्या संबंधात लिहिताना तरी संशयास्पद आख्यायिकांचे रानगवत कुठे रुजणार नाही अशी खबरदारी घेणे जरूर आहे.

— २ —

दुर्गा नाटक देवलांनी १८८५ साली (किंवा त्याच्या अगोदर) लिहिले. आपल्याकडे मुळीच प्रसिद्ध नसलेल्या टॉमस सदर्न नामक नाटककाराच्या इंग्रजी नाटकावरून हे रचले आहे. त्यांचा ' फाल्गुनराव ' हा असाच आर्थर मर्फी नावाच्या अगदी अप्रसिद्ध तिय्यम दर्जाच्या नाटककाराच्या नाटकावरून अवतीर्ण झाला. इंग्रजीतील दुय्यम तिय्यम नाटककारांच्या नाटकांवरून मराठीत नाटके उतरणे हे देवलांचेच वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. सुशिक्षितांमध्ये नाटकाची आवड उद्भवली तेव्हापासून मराठी नाटककारांचा मुख्य भर काय तो शेक्सपियरवर. इब्सेनच्या प्रभावानंतरचा अलीकडचा काळ सोडला तर तोपर्यंत शेक्सपिअरलाच आम्ही सपाटून राबविले. त्याच्या बाहेर गोल्डस्मिथ, शेरिडन या अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातल्या नाटककारांकडे आमची नजर वळलेली दिसते. याखेरीज ॲडिसनचे ' केटो ' यासारखे तुरळक अपवाद आढळतील, की ज्यांच्याकडे भाषांतर रूपांतरासाठी आम्ही दृष्टी वळविली. स्कॉटसारख्या कादंबरीकाराच्या विख्यात कादंबऱ्यांच्या आधारे नाटके झाली. तात्पर्य, इंग्रजी वाङ्मयातील विख्यात साहित्यकारांपुरतीच मर्यादित अशी आपली दृष्टी राहिली. मुंबई विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात ज्या इंग्रज ग्रंथकारांचे ग्रंथ नेमले जात त्यांचा अभ्यास विद्यापीठाच्या शिक्षणक्रमातून जाणाऱ्या आमच्या तरुणांकडून व्हावा आणि तोच पुढे दृढ होऊन त्याचा प्रभाव त्यांच्या लेखनात दिसावा हे क्रमप्राप्त होते. विख्यात इंग्रजी साहित्यिकारांच्या पलीकडे त्यांची मजल फार करून गेली नाही. काही काळानंतर फ्रेंच नाटककार मोलिअरकडे दृष्टी वळली. अर्थात तोही जगद्विख्यात नाटककार म्हणून.

आपल्याकडे अगदी अपरिचित अशा दुय्यम इंग्रजी नाटककारांची नाटके निवडून त्यांची रूपांतरे लोकप्रिय करून सोडणारे मराठीत देवल हेच एक निघाले. टॉमस सदर्न आणि आर्थर मर्फी यांची नाटके त्यांच्या हाती केव्हा व कुठे पडली, त्यांचा व्यासंग त्यांनी केव्हा कोणाच्या मदतीने केला व मराठीकरणासाठी त्यांनी त्यांची निवड का केली, हा एक संशोधनीय विषय आहे. साध्या वाङ्मयीन अभ्यासाचे हे फळ नव्हे. किंबहुना नाट्यवाङ्मयाच्या अभ्यासातूनही ही निष्पत्ति झाली असणे शक्य वाटत नाही. सदर्न व मर्फी यांच्या नाटकांची प्रयोगनिरपेक्ष नाट्यवाङ्मय या नात्याने कधीच प्रसिद्धी नव्हती. प्रयोगरूपाने या नाटकांचा देवलांना कोठे तरी परिचय घडला असला पाहिजे. गोविंदराव देवल आणि शंकरराव पाटकर यांनी पुण्यास इंग्रज समाजातील नाट्यनिपुण मंडळीकडून अभिनयकलेचे शिक्षण घेतले होते, अशी समजूत आहे. इ. स. १८८० च्या पूर्वी काही काळ देवल बेळगावास होते असे त्यांच्या जीवनवृत्तान्तावरून दिसते. बेळगावास इंग्रजी सैन्याची एखाददुसरी कंपनी असे व इतर इंग्रज अधिकारीही त्या वेळी पुष्कळ असत. तेथेही त्यांच्या क्लबातून नाट्यप्रयोग, नाट्यवाचन वगैरे चालत असल्यास देवल त्यांच्या सहवासात आले असणे अगदी असंभवनीय वाटत नाही. पुण्यास त्यांचा वास १८८० पासून पुढे झाला. तेथे तर ही शक्यता अनेक पटींनी अधिक होती. यासंबंधातला स्पष्ट व निश्चित असा तपशील उपलब्ध होत नाही, ही खेदाची गोष्ट आहे.* पण नाटके करणाऱ्या युरोपियन व इंग्रज समाजाशी संबंध आला असताना त्यांच्या सहवासात दुर्गा व फाल्गुनराव यांना आधारभूत असलेल्या सदर्न व मर्फी यांच्या नाटकांची देवलांना माहिती झाली असावी. कदाचित या नाटकांच्या तालमी अगर प्रयोग देवलांनी पाहिले असतील. ते त्यांना आवडल्यामुळे या नाटकांची रूपांतरे करण्याचे त्यांच्या मनाने घेतले असेल. याखेरीज दुसरी कोणतीही उपपत्ती देवलांच्या या नवलाईचे स्पष्टीकरण देऊ शकेल असे वाटत नाही.

टॉमस सदर्न (Thomas Southerne 1660-1746) या आंग्ल नाटककाराची *The Fatal Marriage or The Innocent Adultery* ही शोकान्तिका दुर्गा नाटकाचे मूळ. हिचा प्रथम प्रयोग लंडन येथे

* इ. स. १८७० ते १८८५ हा देवलांच्या चरित्रातील तयारीचा काळ बराच अस्पष्ट आहे. त्याचे संशोधन व्हायला पाहिजे.

फेब्रुवारी १६९४ मध्ये झाला. हे नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले. त्याने आपल्या जनकाला यश आणि धन यांची भरपूर प्राप्ती करून दिली. ज्या विशिष्ट कालखंडातले नाटक इंग्रजी वाङ्मयात Restoration Drama म्हणून प्रसिद्ध आहे त्या कालखंडाच्या अखेरीस हा प्रसिद्ध नाटककार होऊन गेला.

या कालखंडात अनेक प्रवृत्ती उदयास आल्या. शेक्सपियर प्रभृती पूर्व नाटककारांच्या छाया काहीशा तरळत होत्याच. त्या अनुरोधाने उदात्त भावनाप्रधान शोकान्तिका प्रचलित झाल्या. कारस्थानकथांची नाटके काही लेखकांनी लोकप्रिय केली. सर्वांत जास्त बळावत गेला तो सामाजिक सुखान्तिकांचा प्रकार, ज्याला Comedy of Manners असे नाव पडले आणि जो कांग्रीव्ह, वायचरले यांनी परमोत्कर्षास नेऊन पोचविला.

सदर्नच्या नाटकांमध्ये वरील दोन्हीतिन्ही प्रवृत्तींचे मिश्रण झाले आहे. त्याने एकूण दहा नाटके लिहिली; पैकी ५ सुखान्तिका आणि ५ शोकान्तिका आहेत. सुखान्तिका वर वर्णिलेल्या Comedy of Manners या प्रकारात मोडणाऱ्या आहेत. त्यांत समाजातील व्यक्तिप्रकारांचे विडंबन आहे, विनोद आहे, कारस्थान आहे. त्या काळाच्या मानाने विनोद फारसा वाष्कळ नाही. सभ्यच म्हणावा लागेल. पण सदर्नचे खरे सामर्थ्य सुखान्तिकांमध्ये नाही; ते शोकान्तिकांमध्ये प्रकट झाले. *The Fatal Marriage or The Innocent Adultery* ही त्याची शोकान्तिका रंगमंचावर येताच दणदणीत यश संपादन करिती झाली. वर्षानुवर्षे तिचे प्रयोग लंडनच्या नाट्यगृहात होत असत. यानंतर १६९९ साली रंगमंचावर आलेली त्याची *Oroonoko* ही शोकान्तिका देखील खूप लोकप्रिय झाली. या दोन शोकान्तिकांमुळे सदर्नचे नाव गाजले व इंग्रजी नाट्यवाङ्मयात चिरस्थायी झाले.

त्या काळातल्या नाट्यप्रवाहावर आपला ठसा उमटविणारा आणि नाट्यवाङ्मयाच्या पुढील विकासाचा दुवा जोडणारा म्हणून सदर्नचे नाव इंग्रजी नाट्येतिहासात घेतले जाते. *The Fatal Marriage* ही त्याची सर्वोत्कृष्ट कृती. उदात्त वातावरणाची आणि करुणरसाची निर्मिती करण्यात त्याने चांगले यश संपादन केले आहे. परिणामकारक नाट्यरचनेत तो कुशल आहे. भूमिकांच्या स्वभावचित्रणात विशेष सखोलता नसली तरी त्या जिवंत वाटतात. या नाटकाची नायिका इझाबेला ही कारुण्याची मूर्ती आहे. ती आपल्या मनात सहानुकंप निर्मिते. त्याच्या लेखणीचे सामर्थ्य शेक्सपियरकालीन नाट्याची आठवण करून देते.

नाटकात कारुण्यपूर्ण मुख्य कथानकाच्या जोडीला एक हास्यप्रचुर उपकथानक ठेवून दिले आहे. त्यात तरणी बायको व तिचा संशयी वयस्कर नवरा, त्याची उपवर मुलगी व तिचा चोरटा प्रियकर इत्यादी हास्यविनोदाचा चुरचुरीत मसाला भरला आहे. पुण्यप्रभावातील सुदाम-दामिनीच्या उपकथानकासारखे हे काहीसे आहे. पण मुख्य कथानकाशी त्याचा सांधा नीट जोडलेला नाही. असला प्रकार कलेच्या दृष्टीने चांगला नव्हे. पण त्या काळातील प्रेक्षकांच्या आवडीकरिता तो करावा लागला. नाटककाराने प्रस्तावनेत याची कबुली दिली आहे*

— २ —

या नाटकाची लोकप्रियता दीर्घकाल अखंडित राहिली. इतकी की, विख्यात नट व नाटकनिर्माता डेव्हिड गॅरिक याने त्याचे पुनरुज्जीवन केले. प्लासीची लढाई आणि हे पुनरुज्जीवन एकाच साली (१७५७) झाले. गॅरिकने हास्यप्रचुर प्रहसनात्मक भाग छाटला आणि विशुद्ध शोकान्तिका *Isabella or the Fatal Marriage* या नावाने रंगमंचावर आणली.†

देवलांनी आपले दुर्गा नाटक रचले ते या *Isabella* वरून. गॅरिकने काटछाट करून तयार केलेल्या या *Isabella* चे पुस्तक प्रस्तुत लेखकाला अद्याप मिळालेले नाही. टॉमस सदर्नची मूळ नाटके मात्र बऱ्याच प्रयत्नाअंती मिळाली. तथापि देवलांनी आपले नाटक तयार केले ते *Isabella* वरून असे बळकट अनुमान काढण्यास मुख्य आधार असा की, वगळलेल्या प्रहसनात्मक भागाचा दुर्गा नाटकास किंचित वास सुद्धा नाही. हास्यविनोदाच्या बाबतीत देवलांची नजर मोठी तीक्ष्ण होती. प्रेक्षकांची गर्दी खेचण्यास हास्यविडंबनात्मक भागाचा किती उपयोग होतो हे त्यांना माहीत नव्हते असे मानणे असमंजसपणाचे होईल. मूळ नाटक जर त्यांच्यासमोर असते तर त्यातील

* "I have given you a little taste of comedy with it, not from my own opinion, but the present humour of the town."

† G. H. Nettleton : *English Drama of the Restoration and the Eighteenth Century, p. 118.*

हास्यविडंबनात्मक भागाची चांगली सांधेजोड करून त्याचा त्यांनी काही तरी मार्मिक उपयोग करून घेतला असता.

डेव्हिड गॅरिकची प्रख्याती आणि कालसमीपता लक्षात घेता त्याने लोकप्रिय केलेली *Isabella* ही रंगावृत्ती त्या काळात आपल्या देशातील ब्रिटिश लोकांच्या क्लबांत, नाट्यमंडळांत प्रयोगाकरिता आणलेली असणे हेच संभवनीय वाटते. गॅरिकने लंडनात केलेल्या प्रयोगात त्या काळची प्रख्यात नटी Mrs. Siddons ही इझाबेलाची भूमिका अत्यंत परिणामकारक रीतीने करीत असे व गॅरिक बायरन (नायक)ची भूमिका करीत असे. शेक्सपियरच्या नायिका वगळल्यास श्रीमती सिडॉन्सची हीच भूमिका सर्वाधिक लोकप्रिय झाली होती.

'इझाबेला'चे पुस्तक अद्याप उपलब्ध झाले नसल्यामुळे या लेखात टॉमस सदर्नच्या *The Fatal Marriage or The Innocent Adultery* या मूळ नाटकातील मुख्य भाग—म्हणजे शोकान्तिका—याची दुर्गा नाटकाशी तुलना केली आहे. यांची परस्पर तुलना करिताना सदर्नच्या मूळ नाटकापेक्षा 'इझाबेला' मध्ये काही तरी निराळेच असावे असे वाटण्यास कारण फार थोड्या ठिकाणी आढळले. तेव्हा 'दुर्गे'च्या समीक्षणाच्या दृष्टीने प्रस्तुत तुलना बहुतांशी पक्क्या निष्कर्षाप्रत नेणारी, म्हणून फलप्रद ठरण्याचा संभव आहे. तथापि हा संभवच आहे; प्रत्यक्ष 'इझाबेला' आणि 'दुर्गा' यांची तुलना होऊन जे निघतील तेच खरे पक्के निष्कर्ष, एवढे येथे निर्देशून ठेवणे अगत्याचे वाटते.

खांडेकरांसारख्यांनी 'दुर्गे'चे गुणगान केले आहे. पण वाङ्मयस्वरूपातल्या 'दुर्गे'च्या यशापेक्षा तिचे प्रायोगिक यश मोठे होते. पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाल्याबरोबर (१८८६) नरहरबुवांच्या 'चितचक्षु चमत्कारिक नाटक मंडळी'ने ते प्रयोगरूपाने पुढे आणले. त्यातले मुख्य स्त्रीपार्टी विनायकराव कवठेकर यांना खुद्द देवलांनी दुर्गेची भूमिका शिकविली होती असे म्हणतात. स्वतः कवठेकर अभिनयात अत्यंत समजदार, त्या काळातल्या स्त्रीपार्टी नटांमध्ये नामांकित होते. त्यांनी 'दुर्गे' ला खूप लोकप्रियता मिळवून दिली. पुढे सुमारे वीस वर्षे इतर अनेक कंपन्यांनी हे नाटक चालविले, यावरून त्याच्या प्रायोगिक यशाचा अंदाज येऊ शकतो.

पण नाटकाचा प्रयोग आणि नाटक ही साहित्यकृती या दोन भिन्न गोष्टी आहेत. त्यांचा एकमेकांशी संबंध आहे, पण त्या दोन स्वतंत्र अनुभूती आहेत. नाटक चालण्याला किंवा पडण्याला साहित्याशी असंबद्ध अशी सतराशे कारणे असू शकतात. ते रंगभूमीवर उत्तम चालले यावरून ते साहित्यदृष्ट्या उत्तम आहे अशी धारणा करून घेणे योग्य होणार नाही. कदाचित उत्तम असेल किंवा नसेलही. मागे 'झुंजारराव' विषयी लिहिताना ही गोष्ट सूचित केली आहे. 'दुर्गा' रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली व बरीच वर्षे चालली याची कारणे शोधिता व अनुमानिता येतील. तो विषय निराळा. इथे साहित्यदृष्ट्या परीक्षण करावे असा हेतू आहे.

— ४ —

जे नाटक परभाषेतील नाटकाचे रूपांतर आहे त्याचे सम्यक विवेचन मुळाशी तुलना केल्याखेरीज होणार नाही हे उघड आहे. वास्तविक सर्व साहित्यकृतींना हा नियम लागू आहे; पण नाटकास तो अधिक प्रमाणात लागू पडतो. नाटक हे विशिष्ट काळातल्या विशिष्ट समाजाकरिता असते, नानापरीच्या संस्कारांनी बनलेली त्याची मनोभूमिका गृहीत धरून ते रचलेले असते. ते रोपटे परक्या भूमिकेत लावताना त्याची मशागत कशी केली आहे, कसोशीने मशागत करूनही त्या रोपट्याच्या किती डहाळ्या व किती पालवी गळून पडली, याचे ज्ञान होणे सर्वाधिक महत्त्वाचे होय. रूपांतरित कृतीचे मार्मिक ज्ञान आणि रसग्रहण अशा मूळ तुलनेखेरीज होणे शक्य नाही. याखेरीज केलेले रसग्रहण म्हणजे बहुतांशी अंधारात चाचपडणे.

The Fatal Marriage or The Innocent Adultery या नाटकाची नायिका इझाबेला मुळात ख्रिस्ती धर्ममठाला वाहिलेली जोगीण (nun) होती. आजन्म कुमारिका राहून धर्मसेवा करण्याचे व्रत तिने घेतलेले होते.* काउंट बाल्डविन नावाच्या श्रीमंत गृहस्थाचा वडील मुलगा बायरन हा इझाबेलाच्या सौंदर्यगुणांवर लुब्ध होऊन तिची प्रेमयाचना करतो. तिचेही त्याच्यावर प्रेम बसते. ती मठातून पळून जाऊन त्याच्याशी लग्न लावते. हा

* टॉमस सदर्नने हे नाटक आफ्रा बेन (Mrs. Aphra Behn) नावाच्या लेखिकेच्या एका कादंबरीच्या आधारे लिहिले, त्या कादंबरीचे नाव The History of the Nun or The Fair Vowbreaker ('जोगिणीचा वृत्तान्त अथवा व्रतभंग करणारी सुंदरी') असे आहे.

व्रतभंग आणि भ्रष्टाचार पाहून बाल्डविनचे मन खवळते. तो आपल्या इस्टेटीवरचा बायरनचा वारसा नष्ट करतो; आणि त्याला जबरदस्तीने दूर युद्धावर पाठवितो. धाकटा मुलगा कार्लोस हा पूर्वी त्याच्या अगदी गैरमर्जीतला, पण बाल्डविन त्याच्यावर आता प्रेम करू लागतो. दरम्यान इझाबेला व बायरन यांना एक मुलगा होतो.

कार्लोस या नाटकातला खलपुरुष. तो वयाने तसाच गुणांनीही धाकटा, म्हणून बापाने लहानपणापासून त्याचा तिरस्कार केला. त्यामुळे तो थोरल्या भावावर जळत असतो. त्याला बापाने लढाईवर पाठविले ही संधि साधून कार्लोस बापाचे मन आपल्या भावजयीविरुद्ध—इझाबेला-विरुद्ध—कलुषित करतो. तिकडे बायरन लढाईमध्ये जखमी होऊन शत्रूच्या हाती सापडतो. तेथून तो आपला बाप व भाऊ यांना पत्रे पाठवितो. कार्लोस ती सर्व पत्रे दाबून टाकतो आणि बायरन युद्धात मरण पावला असे सर्वांना सांगतो. तिकडे बायरनला अशी उत्तरे पाठवतो, की 'बाबा तुझ्यावर संतापले आहेत आणि तू तिकडेच झिजून झिजून मरून जावेस अशी त्यांची राक्षसी इच्छा आहे.'

बायरन मेला या वार्तेमुळे बिचारी इझाबेला विधवेचे जिणे जगू लागते. सासरा तिला बिलकूल मदत करीत नाही. ती साध्वी मृत (!) पतीचे चिंतन करीत दैन्यावस्थेत सात वर्षांचा काळ कंठते.

बायरन नाहीसा होऊन सात वर्षे होत आली आहेत, अशा अवस्थेत प्रत्यक्ष नाटकाला सुरुवात होते. व्हिलेरॉय नावाचा श्रीमंत तरुण इझाबेला विधवा झाल्यापासून तिची अत्यंत निष्ठेने प्रेमयाचना करीत असतो. इझाबेला त्याला तितक्याच दृढतेने नकार देत असते. व्हिलेरॉयचे गाढ व उदात्त प्रेम आणि इझाबेलाची कारुण्यावस्थेतील अढळ पतिनिष्ठा याचे दृश्य सुरुवातीसच प्रवेशरूपाने दाखविले आहे [अंक १ प्रवेश ४]. हालअपेष्टांची परमावधी झाल्यामुळे इझाबेला सासऱ्याकडे जाऊन मुलाला पुढे करून मदतीकरिता त्याची विनवणी करते. पण तिच्या व्रतभंगामुळे चिडलेला तो म्हातारा द्रवत नाही. तिला घालवून देतो [अं. १ प्र. ६].

कार्लोस निरपेक्ष मित्रप्रेमाचा आव आणून व्हिलेरॉयला इझाबेलाची प्रेमयाचना करण्याला उत्तेजन देत असतो आणि इझाबेलाला त्याच्याशी लग्न करण्याचा आग्रह करीत असतो [अं. २ प्र. १]. इझाबेलाच्या दारिद्र्याची पराकाष्ठा होते. घरात खायला नाही; देणेदार बेलिफांना घेऊन येऊन गिल्ला करतात; या विटंबनेपेक्षा मरण बरे असे इझाबेलाला वाटते [अं २ प्र. २]. इतक्यात व्हिलेरॉय येतो आणि सगळे देणे देऊन टाकण्याची हमी घेतो. त्या उपकाराची फेड म्हणून व्हिलेरॉयच्या प्रेमयाचनेला रुकार देण्याचा कार्लोस तिला आग्रह करतो. स्वतः व्हिलेरॉय आपली मदत निरपेक्ष बुद्धीने केली असल्याचा निर्वाळा देतो, तथापि आपल्या प्रेमाचा तिने स्वीकार केला तर आपण धन्य होऊ असे सुचवितो. अखेरीस उपकाराखाली दबून गेलेली इझाबेला विवाहाला संमती देते. लगेच दोघे विवाहबद्ध होतात [अं. २ प्र. ३].

विवाहाची रात्र उलटल्यावर दुसरे दिवशी थाटाचा स्वागत समारंभ. मित्रमंडळी जमतात. विधवेचा काळा पोशाख टाकून मांगलिक वेषात इझाबेला येते. इतक्यात एक जासूद लखोटा घेऊन येतो. व्हिलेरॉयचा भाऊ प्रवासात आजारी पडून अत्यवस्थ झाला आहे व व्हिलेरॉयला तातडतोब तिकडे बोलावले आहे असा मजकूर त्यात असतो. अर्थात तो तातडीने निघून जातो [अ. ३ प्र. २]. तो गेल्यानंतर दाढी लावून वेषांतर केलेला बायरन आपला सोबती बेलफोर्ड यासह तिथे येऊन पोचतो. बेलफोर्डला दुसरीकडे जायला सांगून बायरन इझाबेलाच्या, म्हणजे पूर्वीच्या आपल्या, घरी येतो. आत प्रवेश मिळवून सेविकेच्या हाती अंगठी इझाबेलाकडे पाठवितो. आपण प्रेमाची खूण म्हणून दिलेली अंगठी हीच, हे इझाबेला ओळखते लगेच बायरनची भेट होते. दाढी काढून टाकल्याबरोबर ती त्याला ओळखते आणि किंकाळी फोडून बेशुद्ध होते. बायरन तिला धरतो. ती सावध होताच त्याच्यापासून दूर होते आणि तो जिवंत असूनही आपल्याला कळले नाही याबद्दल शोक करते. आतल्या खोलीत त्याची निजण्याची व्यवस्था करते आणि बाहेर येऊन या दारुण योगायोगाबद्दल नानापरींनी विलाप करते. ती निजायला येत नाही असे पाहून बायरन बाहेर येतो, त्याला ती तुटक व गूढ स्वरूपाची उत्तरे देते [अ. ४ प्र. ३].

संपूर्ण नाटकात हा प्रवेश अत्यंत करुण, हृदयभेदक आहे. इझाबेला व बायरन यांची भाषणे किंचित कृत्रिम अवडम्बराची वाटतात. पण ज्या साध्वीने अढळ निष्ठेने आपल्या मृत पतीची मानसपूजा दीर्घकाळ चालू ठेवली, समाजात विधवाविवाहाची चाल सर्रास प्रचलित असताना त्या मार्गाचा जिने क्षणभरही विचार केला नाही, सर्व सुखोपभोग

आपणहून आपल्याकडे चालत येत असता त्यांना धिक्कारून सात वर्षेपर्यंत हालअपेष्टांशी जिने निकराचा झगडा केला, अशी साध्वी अत्याग्रहामुळे आणि उपकारबद्धतेमुळे दुसऱ्या तितक्याच एकनिष्ठ पुरुषाशी लग्न करते आणि लगेच दुसऱ्या दिवशी तिचा निरंतर पूजिलेला (मृत मानिलेला) पहिला पती तिच्यासमोर येऊन उभा राहतो! सुरुवातीपासून इझाबेलाचे अशा तऱ्हेचे व्यक्तिचित्रण प्रभावीपणाने केले असल्यामुळे तिच्या उदात्ततेचा ठसा सहृदयांच्या मनावर उमटलेला असतो; त्यामुळे या दारुण प्रसंगीचे तिचे उद्गार मन कळवळून सोडतात.

कथानक यापुढे दारुण पर्यवसानाकडे वेगाने धाव घेते. इझाबेला आत्मघाताचा संकल्प करते [अं. ४ प्र. ३]. सेविकेकडून मध्यंतरीचा सर्व वृत्तान्त, अर्थात इझाबेलाचा पुनर्विवाह, बायरनला कळून येतो व मरणाखेरीज आपणाला गती नाही असे त्याचे मन त्याला सांगते [अं. ५ प्र. १]. मनाचा ताण असह्य होऊन इझाबेला भ्रमिष्टासारखे करू लागते. बायरन निजलेला आहे असे पाहून वेडाच्या भरात खंजीर घेऊन त्याला मारायला जाते; तो दचकून जागा होतो. ती भानावर येऊन त्याला ओळखते आणि स्वतःचा धिक्कार करते; अंतःकरण पिळवटून टाकणारी तिची स्थिती पाहून बायरनला 'यापेक्षा मरण बरे' असे वाटते [अं. ५ प्र. २]. नंतर बायरन बापाकडे जायला निघतो. त्याच्यावर मारेकरी घालून त्याला ठार मारण्याचा कार्लोसने बेत केलेला असतो. तो बायरनवर वाटेत मारेकऱ्यांकरवी हल्ला करवितो. बायरन जबर-जखमी होतो. इतक्यात त्याच वेळी व्हिलेरॉय दुसरीकडून आपल्या नोकरांसह येतो व बायरनला सोडवितो. मारेकऱ्यांतला एकजण त्यांच्या तावडीत सापडतो. त्याला व बायरनला व्हिलेरॉय आपल्या (इझाबेलाच्या) घरी घेऊन जातो [अं. ५ प्र. ३].

सर्व गोष्टींचा शेवट आता निकट आला आहे. आपल्या पतीला मारायला धावल्याबद्दल स्वतःचा धिक्कार करणारी इझाबेला स्वतःच्या छातीत खंजीर खुपसण्याच्या बेतात असता व्हिलेरॉय येऊन तिच्या हातातला खंजीर हिसकावून घेतो. ती वेडाच्या लहरीत गुप्त मनातले जळजळीत विचार बोलू लागते. बायरन येतो व इझाबेलाचे एकवार चुंबन घेऊन मरून पडतो. ती त्याच्या प्रेतावर पडते. तिला जबरदस्तीने आत नेतात. इतक्यात बाल्डविन, कार्लोस, बेलफोर्ड (बायरनचा सोबती) वगैरे मंडळी येतात. बायरनचा खून केल्याचा आरोप कार्लोस व्हिलेरॉयवर लादतो व सगळ्यांना तो संभवनीय वाटतो. कार्लोस मॅजिस्ट्रेटला बोलावून आणण्याकरिता निघून जातो. खरे काय घडले याचा साक्षी म्हणून पकडून ठेवलेल्या मारेकऱ्याला तणावयंत्रावर घालून आणतात. वेदनांतून सुटण्यासाठी तो अपराधाची कबुली देतो; कार्लोसने आम्हांला बायरनवर मारेकरी घातले, असे तो सांगतो. बायरनने मरण्याच्या अगोदर बापाला एक पत्र लिहून ते बेलफोर्डजवळ दिलेले असते. त्यात "मी अनेक पत्रे तुम्हाला लिहिली असून मी जिवंत आहे, हे तुम्हांला माहीत होते, तरी तुम्ही इझाबेलाच्या लग्नाला प्रतिबंध केला नाही, याबद्दल मी तुम्हांला क्षमा करू शकत नाही." असा मजकूर असतो. कार्लोसचे सगळे कपट उघडे पडते. इझाबेलावर बायरनचे इतके प्रेम होते की तिने दुसरे लग्न केलेले पाहिले की त्या धक्क्यानेच बायरन मरेल, अशा अटकळीने आपण व्हिलेरॉय व इझाबेला या दोघांना लग्न करण्याचा आग्रह केला; पण हा उपाय पुरेसा वाटेना, तेव्हा त्याला मारण्याचा हमखास उपाय म्हणून आपण त्याच्यावर मारेकरी घातले, असे कार्लोस सगळीकडून कैचीत पकडला गेल्यावर कबूल करतो. अखेर भ्रमाच्या लहरीत बेभान झालेली इझाबेला प्रवेश करते; मुलाचा शेवटचा मुका घेऊन त्याला संभाळा म्हणून सांगून स्वतःच्या पोटात खंजीर खुपसून घेऊन मरते. पश्चात्तापदग्ध काउंट बाल्डविन मुलाशी समजूतदारपणाने, प्रेमाने, वागले पाहिजे, त्याच्या मनस्वी वागणुकीवर, चुकांवर मायेचे पांघरूण घातले पाहिजे, असे या महाअनर्थाचे तात्पर्य निवेदन करतो आणि शेवटचा पडदा पडतो [अं. ५ प्र. ४].

— ५ —

हे नाटक मराठी वाचकांच्या वाचनात कधी येईल असा संभव नाही, म्हणून त्याचा अंकप्रवेशवार आराखडा वर दिला आहे. अर्थात सामाजिक व्यंगात्मक असे जे प्रहसन त्यात चिकटविलेले आहे ते इथे अजीबात वगळले आहे. त्याचा दुर्गा नाटकाशी काही संबंध नाही. मुख्य शोकान्तिकेचा जो आराखडा वर दिला आहे, त्यावरून त्या कथानकांतील कृत्रिमता आणि अवास्तवता आलोचकाच्या सहज लक्षात येईल. महत्त्वाच्या सर्व घटना अगदी अकल्पित योगायोगाने घडलेल्या आहेत. सात वर्षेपर्यंत ज्याला शत्रूच्या तावडीतून सुटका करून घेण्याचे जमले नाही तो बायरन अगदी नेमका इझाबेलाच्या पुनर्विवाहा-

ऱ्या दुसऱ्याच दिवशी येऊन हजर होतो हा केवढा विलक्षण योगायोग ! व्हिलेरॉयला तरी लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशी त्याचा भाऊ अत्यवस्थ असल्याचा लखोटा मिळावा आणि तो देखील बायरन येऊन टपकण्याच्या अगोदरच मिळावा, हा तितकाच चमत्कारिक योगायोग ! पुढे कार्लोसने बायरनवर मारेकरी घातले असता तिथे व्हिलेरॉय सेवकांसह नेमका येऊन पोचावा हा तर अगदी असंभवनीय असा योगायोग आहे. घटना इतक्या एकामागून एक घडल्या आहेत की मारेकऱ्यांनी घाला घालण्याचा प्रसंग लग्नाच्या दुसऱ्या दिवशी रात्रीचा असला पाहिजे. मग व्हिलेरॉय भावाच्या शुश्रूषेला गेला केव्हा, तिथे राहिला किती वेळ, लगेच परत आला कसा-कशाचा काही पत्ता नाही ! ज्या भावाच्या समाचाराला तो इतक्या तातडीने गेला त्याचे काय झाले, याचा तर कोठेच खुलासा नाही ! !

बायरनच्या बापाचे वर्तन फार अस्वाभाविक व चमत्कारिक आहे. पण तो अत्यंत अविचारी आणि दगडाच्या अंतःकरणाचा (My flinty, heart, that barren rock असे तो अखेरीस स्वतःच म्हणतो.) असे म्हणून आपण समजूत करून घेऊ. बायरनच्या बाबतीत अशा समजुतीलाही वाव नाही. बापाने लढाईवर जाण्याची केलेली जबरदस्ती बायरन मानतो कशी हे कोडे उलगडत नाही. बापाच्या इच्छेविरुद्ध लग्न करणारा आणि त्यापायी बापाच्या इस्टेटीवरील हक्क गमावणारा, निराळे बिऱ्हाड थाटून राहणारा, कर्तासवरता मुलगा बापाच्या जबरदस्तीपुढे एवढ्याच बाबतीत मान वाकवितो, हे पटावे कसे ? विवेचक मनाला न पटणाऱ्या अशा कित्येक घटना या नाटकात आहेत. पात्रांचे आगमनिर्गमही नाटककाराने कित्येक ठिकाणी स्वतःला हवे तसे घडविले आहेत. त्यात वस्तुगत कारण असेलच असे नाही. शेवटच्या प्रवेशात इझाबेला भ्रमिष्ट स्थितीत एकदम प्रवेश करते—का ? तर ती स्वतः खंजीर खुपसून घेऊन मरते हे दृश्य रंगमंचावर नाटककाराला दाखवायचे आहे ! दुसरे कारण शोधीत बसण्यात मतलब नाही.

अर्थात या नाटकाकडे अशा दृष्टीने पाहण्यात मतलब नाही. Heroic Tragedy म्हणून जो प्रकार शेक्सपियरच्या उत्तरकाळात रूढ झाला त्या प्रकारात बहुतांशी बसणारी ही शोकान्तिका आहे. उदात्तता आणि भावनाप्रधानता हे या नाट्यप्रकाराचे विशेष. यात अवास्तवता-अतिमानवता असली तरी ती परिणामास विघातक होत नाही. उच्च भावनांचा तीव्रघन आविष्कार आणि त्या भावनांवर कठोर नियतीने केलेला दारुण आघात यांचे चित्तथरारक नाट्य दाखविण्याचा इथे प्रयत्न असतो. व्यक्तिचित्रण ढोबळ स्वरूपाचे असले तरी चालते; किंबहुना तसेच असू शकते. *Fatal Marriage* हे या प्रकारात मोडणारे नाटक आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे त्याच्याकडे पाहण्याची योग्य दृष्टी आपल्याला प्राप्त होते.

प्रस्तुत नाटकात इझाबेलाच्या भूमिकेची उदात्तता चित्रित करण्यावर सर्व भर आहे. तिच्या गुणविशेषांचे दिग्दर्शन पूर्वी केले आहे. दारुण नियती तिचा सारखा पाठपुरावा करीत असूनही तिचा निर्व्याज प्रेमळपणा आणि अलौकिक पतिनिष्ठा यांना ढळ पोचत नाही. व्हिलेरॉयबद्दलची कृतज्ञता अत्यंत भारावलेल्या वाणीने ती व्यक्त करते. पण माझे सुखोपभोग माझ्या पतीबरोबर पुरले गेले; आणि पुन्हा कुणावर प्रेम करणे मला अशक्य आहे, असे स्पष्टपणे त्याला सांगते.

............my pleasures are
Bury'd, and cold in my dead husband's grave.
And I should wrong the truth, myself and you,
To say that I can ever love again.

अखेरीस मोठ्या मिनतवारीने ती व्हिलेरॉयशी विवाहाला राजी होते (पाश्चात्त्य समाजात विधवेने पुनर्विवाह करणे सद्गुणांना हानिकारक समजत नाहीत), पण त्याला अगोदर सांगते, ' माझा हात, माझे सर्वस्व मी तुम्हांला देते, पण माझे अंतःकरण यायला मजजवळ नाही. ' लग्नानंतरही माझा विधवेचा काळा वेष कायम राहील असे बजावते; तरीदेखील त्याचे मन दुखवू नये म्हणून स्वागतसमारंभात ती मांगलिक वेषाने येते. इतकी ती कोमल मनाची आहे. एखादी व्यावहारिक बुद्धीची स्त्री असती तर बायरन आल्यानंतर जो पेचप्रसंग उद्भवतो त्यात तिने काहीतरी तोड काढली असती. कायद्याने काहीतरी तोड निघू शकते, हे नाटककाराने नोकरांच्या संवादामधून मुद्दाम सूचित केले आहे. पण दिव्य प्रेमाने भारलेल्या इझाबेलाला असा विचार स्वप्नात सुद्धा शिवत नाही.

इझाबेला शापभ्रष्ट देवता आहे. दारुण नियती आपल्या अदृश्य हातांनी तिचे सुख, शांती, समाधान याचाच नव्हे, तर तिच्या दिव्य पतिनिष्ठेचाही चुराडा करीत आहे. खरी 'ट्रॅजेडी' त्यात आहे. बायरनविषयीची गाढ पतिनिष्ठा दडपून टाकून तिला व्हिलेरॉयशी लग्नाला तयार व्हावे लागते; पुढे बायरन आल्यानंतर अंतःकरण तीव्र वेगाने त्याच्याकडे ओढ घेत असताही तिला त्याच्यापासून दूर राहावे लागते! असा छळवाद का? कारण ती शापित आहे. आजन्म कुमारी राहण्याचे घेतलेले व्रत तिने मोडले. या व्रतभंगाबद्दलचा ईश्वरी शाप तिच्या माथ्यावर आहे. तिच्या सासऱ्याच्या भाषणातून ही गोष्ट स्पष्टपणे दर्शविली आहे. बाल्डविन तिला बजावतो,

... .Your sins pursue you;
The heaviest judgments that can fall upon you,
Are your just lot, and but prepare your doom :

दारुण नियती तिच्यामागे हात धुऊन लागली आहे याचे बीज यात आहे.

इझाबेलाचे दोघे प्रेमिक बायरन आणि व्हिलेरॉय तिच्या उदात्ततेला आणि दिव्यतेला साथ करतील असेच नाटककाराने चित्रित केले आहेत. दोघे तिला देवता मानतात, तिच्यावर गाढ एकनिष्ठ प्रेम करतात. व्हिलेरॉयचे प्रेम पूर्ण निरपेक्ष आहे असे म्हणणे शक्य नाही, कारण तिने आपल्याशी लग्न करावे अशी त्याची इच्छा आहे. पण सात वर्षे तिने त्याला बिलकूल आशा दाखविली नसता त्याचे प्रेम अढळ राहते. माझी संपत्ती, माझे जीवित तुझ्याविना व्यर्थ आहे असे तो अंतःकरणाच्या तळमळीने उद्गारतो. तिच्याशिवाय दुसऱ्या कोणाशीही लग्न करायचे नाही अशी त्याची प्रतिज्ञा आहे. बायरनचे प्रेमही तसेच एकनिष्ठ व निःसीम आहे. या दोघांच्या प्रेमाचा संघर्ष उदात्त पातळीवरचा आहे. त्यातून पत्थरासही रडवील अशा इझाबेलाच्या तीव्र कारुण्याचा परिपोष होतो.

उदात्त भावांचा परिपोष करील असे काव्य प्रस्तुत नाटकात आहे. मृतपतीच्या दृढ भक्तीवर आधारलेले प्रशान्त वैराग्य पूर्वार्धामध्ये आणि तीव्र हृदयभेदक कारुण्य उत्तरार्धामध्ये (बायरनच्या आगमनानंतर) अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे आणि तो बराच यशस्वी झाला आहे. इझाबेलाविषयीची व्हिलेरॉयची एकान्त भक्ती आणि बायरनची उत्कट प्रीती अभिव्यक्त होताना बऱ्याच वेळा काव्यात्मतेची पातळी गाठते. प्रस्तुत शोकान्तिका निर्यमक छंदामध्ये (blank verse) रचली आहे. सर्व प्रकारच्या रसभावांचा वाहक म्हणून शेक्सपियरने निर्यमक छंदाचा अप्रतिम कुशलतेने उपयोग करून त्याला परिपूर्ण अवस्थेला नेले होते. पुनःस्थापनेनंतरच्या ड्रायडन, ऑटवे प्रभृती नाटककारांनी आपल्या नाटकांत निर्यमक छंदाचे पुनरुज्जीवन केले. त्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून प्रस्तुत नाटकात सदर्नने निर्यमक छंदाचा उपयोग करून आपल्या रचनेत नाद, लय आणि भाववाहकता यांचे सामर्थ्य बऱ्याच प्रमाणात आणले आहे.

— ६ —

एवंगुणविशिष्ट इंग्रजी शोकान्तिकेचे मराठी रूपांतरण देवलांनी कसे केले, हे आता पाहणे आहे. परभाषेतील, परसंस्कृतीतील कलाकृती रूपांतरित करताना तिचे बळ कशात आहे हे नीट पारखले पाहिजे आणि ती बलस्थाने स्वभाषेत खेचण्याचा यत्न केला पाहिजे. ती येऊ शकत नसतील तर त्यांची जागा भरून काढणारी दुसरी बलस्थाने निर्माण केली पाहिजेत. असे काही केले नाही, तर ते रूपांतर निर्बळ व पोकळ ठरेल. देवलांनी नाटकाचे कथानक आणि घडण साधारणपणे मुळातल्याप्रमाणेच ठेवली आहेत. पात्रे तीच आहेत आणि घटनांचे बाह्यरूप बहुतांशी मुळातल्याप्रमाणे आहे, पण आशय, आधार व हेतू यांमध्ये काही ढोबळ फरक केले आहेत. त्यामुळे नाटकाचे आंतररूप पुष्कळ बदलले आहे. केलेले बदल बरेचसे इकडल्या सामाजिक परिस्थितीशी जुळवून घेण्याकरिता केले आहेत. साहित्यकलेच्या दृष्टीने त्यांचे परिणाम काय झाले आहेत, हे पाहिले पाहिजे.

इझाबेला-(दुर्गा) चा व्हिलेरॉय (आनंदराव) याच्याबरोबर पुनर्विवाह ही नाटकातली केंद्रभूत गोष्ट आहे. ती टाळणे शक्य नव्हते. पुनर्विवाह तर आपल्या देशात वरच्या मानलेल्या जातीत रूढ नव्हता; त्याला प्रतिष्ठित स्वरूप नव्हते. म्हणून देवलांनी काय केले, तर सगळे कथानक *लेकवळ्यांच्या* समाजात आणून ठेवले. नाटकाच्या सुरुवातीसच तुळाजीराव (कार्लोस) 'आमचे घराणे पडले लेकवळ्याचे!' असे सांगून स्वतःच्या हलक्या जातकुळीची जाहिरात करतो. पुढे कोंडाऊ (सेविका) आनंदरावाची माहिती

सांगताना, "अरे पैशाने थोर, एरवी कुळी हलकीच! लेकवळ्यांची घराणी ही" असे म्हणते. दुर्गेची जानकुळी तशापैकीच हे तुळाजीच्या आणखी एका भाषणात सूचित केले आहे [अं. २ प्र. ३]. लेकवळ्यांच्या समाजात पाट लावण्याची चाल असल्यामुळे विधवा (!) दुर्गेच्या पुनर्लग्नाची सोय झाली.

पण त्यामुळे कथेची पातळी एकदम खाली आली. कथेची उदात्तता आणि भावनांचा वजनदारपणा त्यातील व्यक्तींच्या सामाजिक प्रतिष्ठेवर मोठ्या प्रमाणात अवलंबून असतो. मेलेल्या नवऱ्यासाठी सात वर्षे व्रतस्थ राहून अखेर दुर्गेने केले काय, तर एका श्रीमंताशी पाट लावला! या एका कल्पनेने मुळातल्या तिच्या भूमिकेच्या उदात्ततेवर पाणी पडले आहे. खुद्द पाट लावणाऱ्या जाती देखील पाट लावणे हीनपणाचे समजतात. इकडे उदात्त व एकनिष्ठ प्रेम आणि तिकडे *लेकवळ्यांनी* आपसात लावलेला पाट, या दोन गोष्टींचा एकमेकांशी जोड जमत नाही. दुसरीमुळे पहिलीला हलकेपणा येतो.

नियतीचा ससेमिरा इझाबेलाच्या मागे सारखा का लागला याचे कारण (व्रतभंग आणि ईश्वरद्रोह) मूळ नाटकात स्पष्टपणे सूचित केले आहे. त्यामुळे आपणाला (विशेषतः ख्रिस्ती समाजाला) तिच्याविषयी अतोनात अनुकंपा वाटली तरी तिच्यावर कोसळणारा अनर्थ सकारण आहे हा प्रत्यय मनात कायम असतो. शोकान्तिकेचा खरा आनंद आपण तेथे अनुभवू शकतो. व्यक्ती श्रेष्ठ असूनही तिच्यात कुठेतरी घोर व्यंग असल्यामुळे तिचा विनाश—हे ट्रॅजेडी ऊर्फ शोकान्तिकेचे कलात्मक स्वरूप. त्याची परिपूर्ती मूळ इंग्रजी नाटकात होते. पण देवलांच्या 'दुर्गे'त होत नाही. इझाबेलाप्रमाणे दुर्गा ही मठवासिनी जोगीण नसते, आजन्म व्रतस्थ कुमारी राहण्याची तिने प्रतिज्ञा केलेली नसते. प्रतिज्ञाच नाही तर प्रतिज्ञाभंग कोठून होणार? देवलांची दुर्गा जिचा नवरा लढाईवर जाऊन मरण पावला अशी साधी विधवा आहे. शोकान्तिकेला कारणीभूत होणारे काही व्यंग तिच्यात नाही. ती वाईट पायगुणाची [अं. १ प्र. ४], पांढऱ्या पायांची [अं. १ प्र. १] आहे असे तिचा सासरा जिवाजीराव (बाल्डविन) आणि तुळाजीराव (कार्लोस) म्हणतो; पण हे काही शोकान्तिकेचे कारण होऊ शकत नाही. एखाद्याचा वाईट पायगुण त्याच्याशी संबंध येणाऱ्या इतरांना बाधतो, त्याला स्वतःला नाही. वाईट पायगुणाच्या समजुतीचा हा अर्थ आहे. शोकान्तिकेचे कारण ज्याची शोकान्तिका होणार त्या व्यक्तीत असावे लागते. तिच्याविषयी इतरांची वाईट समजूत हे कारण होऊ शकत नाही; त्यातून शोकान्तिकेची समाधानकारक अनुभूती मिळणार नाही. खेरीज अशी समजूत होणे संभवनीय वाटत नाही. तिचा नवरा व जिवाजीरावाचा वडील मुलगा चंद्रराव (बायरन) याला जिवाजीराव जबरदस्तीने लढाईवर पाठवतो; म्हणजे चंद्ररावाच्या मृत्यूला कारण जर कोणी असेल तर तो जिवाजीरावच होय. चंद्ररावाने दुर्गेशी लग्न केल्यानंतर त्याला मुलगा झाला आणि नंतर त्याला जिवाजीरावाने जबरदस्तीने लढाईवर पाठविले. तिथे तो मेला. यात लोटलेला काळ लक्षात घेतला तरी वाईट पायगुणाची कल्पना मनात येणे असंभवनीय दिसते.

या विवेचनाचे तात्पर्य हे, की मुळातले शोककारण नाहीसे केल्यामुळे 'दुर्गा' ही शोकान्तिका या नात्याने ढिली व पोकळ झाली आहे. नाटकाच्या अखेरीस चंद्रराव मरतो व दुर्गा मरते; पण नुसते व्यक्तीचे मरण म्हणजे शोकान्तिका नव्हे. शोकान्तिका ही अनेकांगसंपन्न भव्य-गंभीर अनुभूती आहे.

बाकी दुर्गेची भूमिका मुळातल्याप्रमाणेच रेखाटली आहे, पण मुळातली उदात्ततेची पातळी राखली गेलेली नाही. वास्तविक गडकऱ्यांच्या सिंधूची जशी एकान्त पतिनिष्ठा तशीच इझाबेलाची आहे; सिंधूप्रमाणेच इझाबेलाला नाटककाराने दिव्यत्वाच्या कोटीत नेऊन बसविले आहे. दुर्गेचे सद्गुण तेच असूनही तिच्या व्यक्तित्वाची पातळी उंचावलेली वाटत नाही. ती पांढरपेशा समाजातील एक पतिव्रता विधवा वाटते. ती 'लेकवळ्यां'च्या समाजातली वाटतच नाही. पांढरपेशा समाजातल्या सामान्य विधवेपेक्षा तिची पातळी फारशी वरची नाही. मुळातल्या इझाबेलाच्या भाषणातल्या उदात्ततेची बूज दुर्गेच्या भाषणांमध्ये राखली गेली नाही. त्यातला रस सांडला. नाटकातल्या व्हिलेरॉयच्या पहिल्या भेटीत इझाबेलाने काढलेले उद्गार—

> I have known, and found you
> Truly my friend and would I could be
> yours :
> But the unfortunate cannot be friends;

Fate watches the first motion of the soul,
To disappoint our wishes; if we pray
For blessings, they prove curses in the end,
To ruin all about us. Pray be gone,
Take warning, and be happy.

हेच उद्गार दुर्गेच्या तोंडी कशा स्वरूपात आहेत पाहा.

> *दुर्गा*—होय, म्हणूनच मेलें मला वाटतें, की स्नेह-भावानेंच स्नेहभावाची फेड करावी. पण काय करूं? भिकारीण पडलें ना? यासाठी सांगतें माझा लोभ सोडून देऊन सुखांत नांदा.

दुर्गेचा पहिला नवरा चंद्रराव (बायरन) आणि दुसरा नवरा आनंदराव (व्हिलेरॉय) हे मुळाप्रमाणेच रेखाटले आहेत; पण दुर्गेप्रमाणेच या दोघांच्या भाषणांनी मुळात जी उदात्त काव्यात्मतेची पातळी गाठली आहे ती देवलांच्या रूपांतरात गमावली आहे. देवलांच्या एकंदर रूपांतरकरणाचा तो धर्म होय असे दिसते.

— ७ —

कार्लोसचा तुळाजीराव बनविताना त्याच्या व्यक्तिरेखेत देवलांनी बदल केला आहे. हा नाटकातील खलपुरुष. तो स्वभावतः दुष्टबुद्धी असावयाचा हे ठरलेलेच; पण त्याची दुष्ट बुद्धी थोरला भाऊ बायरन याच्याविरुद्ध कार्यव्यापृत होण्यास विशेष कारण आहे. थोरला मुलगा अधिक उमदा व सद्गुणी असल्यामुळे बापाने त्याच्यावर मेहेरनजर करून धाकट्याचा नेहमी तिरस्कार केला. इस्टेटीतून त्याला काही मिळू नये असे केले. साहजिकच धाकट्या भावाला, कार्लोसला, थोरला भाऊ बायरन याच्याविषयी मत्सर वाटू लागला. त्याने बापाचे मन बायरनविषयी कलुषित केले. बायरनला ' जबरदस्तीने ' लढाईवर पाठविण्याच्या बुडाशी कार्लोसची प्रेरणा होती की काय, याचा खुलासा मूळ नाटकात (आणि रूपांतरातही) नाही. पण तो लढाईवर गेल्यानंतर त्याची पत्रे येत, ती दडपून टाकून, इकडे तो मेला अशी वार्ता पसरविणे आणि तिकडे त्याला ' तू तिकडेच मरावेस अशी बाबांची इच्छा आहे' अशी पत्रे पाठविणे हे पुण्यकृत्य मात्र त्याने अती उत्साहाने केले. इमानेइतबारे व्हिलेरॉयशी लग्न करावे असा त्याचा जो आग्रह चालू होता त्याच्या बुडाशी बायरनचा दुष्टावाच होता. परंतु बायरनच्या नाशाला तेवढा उपाय पुरेसा न वाटून त्याने बायरन येताच त्याच्यावर प्रत्यक्ष मारेकरी घातले.

याप्रमाणे मूळ नाटकात कार्लोसची कुटिलता एकरोखी असल्याचे दाखविले आहे. वडील भाऊ बायरन नेस्तनाबूद व्हावा आणि वडिलांची मर्जी आपल्यावर राहून त्यांची इस्टेट आपल्याला मिळावी याच हेतूने त्याचे सर्व प्रयत्न चालले आहेत. कलादृष्ट्या हेच योग्य आहे; देवलांनी इतर हेतूंचे मिश्रण केले आहे. " आनंदरावाच्या बहिणीने आपल्या स्वरूपाच्या व थोरपणाच्या तोऱ्यात माझा अव्हेर केला ही गोष्ट माझ्या मनात जळत आहे "—तुळाजीराव. दुर्गा पांढऱ्या पायाची, वाईट पायगुणाची आहे; तेव्हा तिला आनंदरावाच्या गळ्यात बांधली म्हणजे थोड्याच दिवसांत त्याचे वाटोळे होईल, असा त्याचा हिशोब आहे. आनंदरावाच्या बहिणीने त्याचा अव्हेर केला त्याचा तो आनंदरावावर अशा रीतीने सूड उगविणार आहे. दुर्गेचे आनंदरावाशी लग्न लावण्यात आपला भाऊ चंद्रराव याच्या दुधाच्या पेल्यात विष कालवावे असाही त्याचा हेतू आहेच. नाट्य एकाग्रवेधी असेल तरच परिणामकारक होते. मुख्य हेतूशी असंबद्ध असा एक गौण हेतू खलपुरुषाच्या गळ्यात बांधल्याकारणाने नाटकाच्या मुख्य परिणामाचे बळ काहीसे कमी झाले आहे. आनंदरावाचे वाटोळे करण्याचे साधन काय तर दुर्गेचा वाईट पायगुण! मुळात अंधश्रद्धेवर आधारलेल्या अशा एका समजुतीच्या आधाराने एखाद्याचा नाश करण्याची योजना आखणे हे फारच चमत्कारिक! ते आस्वादकारण होऊ शकत नाही. शिवाय दुर्गेने आनंदरावाशी लग्न केले म्हणजे तिच्या पायगुणाची कृष्णछाया मुख्य शत्रू जो चंद्रराव त्याच्यावरून निघेल ही आपत्ती देवलांच्या लक्षात आलेली दिसत नाही.

मूळ नाटकात कार्लोस हा गूढ वर्तनाचा माणूस दाखविला आहे. त्याच्या कुटिलतेची कल्पना बायरन प्रत्यक्ष येऊन उभा ठाकतो तेव्हा वरीचशी येते; आणि मारेकऱ्यांच्या प्रवेशात ती पूर्णपणे येते. त्याच्या वर्तनातील गूढतेमुळे नाटकातील कुतूहल वाढत राहते. देवलांचा तुळाजीराव पहिल्या प्रवेशापासून आपले बेत प्रेक्षकांना भडाभड सांगत सुटतो. शेक्सपियरप्रभृती इंग्रजी नाटककारांचे खलनायक असे नाहीत. त्यांचे हेतु आणि कारस्थाने, त्यांची कृती व भाषण यांच्यावरून प्रकट होतात तेवढेच. ते ' फलानुमेयाः प्रारंभाः' अशा वृत्तीचे असतात. पण देवलांनी ' दुर्गे ' मध्ये जो प्रकार अवलंबिला तोच मराठीमध्ये रूढ झाल्यासारखा दिसतो

अनुक्रमणिका

खाडिलकरांचा केशवशास्त्री, गडकऱ्यांचा घनश्याम हे असेच आपली कारस्थाने, डावपेच आपल्या स्वगतात व आकाशभाषितात आत्मसंतोषाने वर्णीत असतात. त्यांच्या आकाशभाषिताकरिता ते स्टेजवर एकटे राहावेत अशी योजना केली जाते. या प्रकारामुळे वाचक-प्रेक्षकांचे साकांक्षत्व कमी होते. आपले बेत उलगडून सांगणे ही खलपात्राची एक कामगिरीच होऊन बसते.

मूळ नाटकातील व्रतभंगाच्याऐवजी वाईट पायगुण हे दुर्गेच्या दारुण नियतीचे कारण असे सुचविण्याचा देवलांचा हेतू असेल तर तो फसला आहे, हे मागे दिग्दर्शित केले आहे. दुर्गेचा वाईट पायगुण हे नाट्याचे अध्यंग (motif) म्हणून योजिले असेल असे म्हणावे तर तेही जुळत नाही. तशा रीतीने त्याचे उपयोजन केलेले दिसत नाही. शेक्सपियरच्या 'मॅकबेथ'मध्ये चेटकिणीचो भुलावण हे अध्यंग आहे. ती योजना तर्कशुद्ध आणि शंकातीत आहे. मराठीतले फार सुंदर उदाहरण हवे असेल तर एका कादंबरीचे आहे. चिं. वि. वैद्य यांच्या 'दुर्दैवी रंगू' या कादंबरीत नायिका रंगू हिचा वाईट पायगुण हेच अध्यंग अथपासून इतिपर्यंत मोठ्या कुशलतेने खेळविले आहे. प्रत्यक्ष कारण म्हणून त्याची कुठेही योजना नाही; पण पडछायेप्रमाणे अप्रत्यक्ष रीतीने ते सर्वत्र वावरते; वाचकांच्या मनाला प्रभावीपणे जाणवते.

'दुर्गा' नाटकाचे कथानक मूळ इंग्रजी नाटकाप्रमाणेच आहे. एकाच ठिकाणी जाणवण्याजोगा फरक आढळतो— व्हिलेरॉयने इझाबेलाचे सर्व देणे देऊन टाकण्याचे पतकरले या उपकाराची फेड म्हणून इझाबेला त्याच्याशी लग्न करण्याचे कबूल करते, असे मूळ नाटकात आहे. देवलांची दुर्गा त्या वेळीही लग्नाला संमती देत नाही. त्यानंतरच्या भेटीच्या वेळी दुर्गेचा मुलगा माडीवरून पडतो. त्याला आनंदराव खालून झेलतो. मुलाचे प्राण वाचविल्यामुळे झालेल्या उत्कट आनंदाच्या भरात दुर्गा आनंदरावाला लग्नाचे अभिवचन देते. अधिक मोठ्या उपकाराचा प्रसंग स्वकल्पनेने घालून देवलांनी दुर्गेचे पातिव्रत्य अधिकच दृढ असल्याचे सूचित केले आहे. हा बदल इष्ट दिशेने झाला आहे.

'दुर्गा' नाटकातील काही गोष्टींचे अनौचित्य आणि असंभाव्यत्व मनाला खटकते. आनंदरावाने दुर्गेशी लग्न केले म्हणजे पाट लावला. नाटकात त्याला पाट असे म्हटलेही आहे. असे असता, देवलांनी थाटामाटाच्या पहिल्या लग्नासारखे त्याचे अनेक ठिकाणी उज्ज्वल वर्णन केले आहे. पाट अंधारामध्ये लावतात; त्या वेळी बाहेरच्यांना कोणाला बोलावीत नाहीत, समारंभ करीत नाहीत; त्याला उपाध्या, किंवा वाजंत्री लागत नाहीत. देवलांनी अगदी विरुद्ध वर्णन केले आहे. "मांडव घाला, उपाध्यावाला हटका, अमक्यासनी बलावनं करा"—काळ्या. "तिथे मार वाजंत्र्यांची गर्दी चालली आहे. माणसांची एकच धांदल उडाली आहे."—तुळाजी. "जोशीबुवांनी सांगितले की पुढे मुहूर्त नाही, कालचाच शेवटचा"—कोंडाऊ (सेविका). गैरमाहितगारीमुळे पाटाच्या पद्धतीच्या अगदी विरुद्ध असे हे वर्णन देवलांनी केले आहे. अंक ३ प्र. ३ मध्ये नाचगाणे व पानसुपारीचा समारंभ आहे. तो प्रवेश मुळाला अनुसरून आहे, पण पाटाच्या कल्पनेशी विसंगत आहे.

चंद्रावाच्या मारेकऱ्यांपैकी एकजण पकडला जातो, त्याला शेवटच्या प्रवेशात खरी हकीकत सांगण्याकरिता आणले जाते. मूळ नाटकात त्याला तणावयंत्रात (rack) अडकवलेला स्टेजवर आणतात. हातापायांना खेचून ताण देण्याचे हे यंत्र असे. त्याचा ताण असह्य झाल्यामुळे मारेकरी (Pedro) सगळे काही कबूल करतो. ही त्या वेळची पाश्चात्त्य देशातली पद्धती दुर्गा नाटकात आणणे शक्य नसल्यामुळे इथे मारेकरी सटव्याला नुसताच आणला आहे. तो भडाभड सगळे कबूल करतो, पण पंचवीस रुपयाकरिता एखाद्याला जिवे मारण्याचे काम पतकरणारा अट्टल बेरड मुकामुकी एकदम सगळा अपराध कबूल करतो, हे असंभवनीय वाटते. अपराध नाकबूल केल्याने वाचण्याचा काही तरी संभव; कबूल केल्याने आपण पक्के त्यात गोवले जाऊ, हे कळण्याइतकी अक्कल त्यास असली पाहिजे. मुळातल्या इष्ट आणि उचित गोष्टी रूपांतरात काढून टाकल्या, तर तशाच उचित आणि इष्ट गोष्टी त्या जागी आणून उणीव भरून काढली पाहिजे. तसे न केल्यास व्यंग निर्माण होते. काप गेले, भोके राहिली, असा प्रकार होतो.

—८—

काही बारीकसारीक विचारणीय गोष्टी इथे उल्लेखिल्या नाहीत. पण एकंदरीने दुर्गा नाटकाची मुळाशी तुलना करून काय निष्पन्न होते हे पाहिले. एकंदर कथानक लेकवळ्यांच्या समाजात आणल्यामुळे नाट्याची पातळी खाली आली. त्याचे गौरव, गांभीर्य आणि प्रतिष्ठितत्व बरेचसे कमी झाले. इझाबेलाच्या दारुण नियतीचे पर्याप्त कारण मूळ नाटकात आहे, ते रूपांतरात नाहीसे झाल्यामुळे शोकांतिका पोकळ व ढिली झाली. दुर्गेचा वाईट पायगुण हे दारुण नियतीचे सयुक्तिक व समाधानकारक कारण होऊ शकत नाही. इझाबेलाच्या व्यक्तित्वातील उदात्तता आणि भाषणातील काव्यात्मता दुर्गेमध्ये उतरली नाही. तोच प्रकार आनंदराव व चंद्रराव यांच्या संबंधात झाला आहे. खलपुरुषाच्या भूमिकेत गौण हेतूंचे मिश्रण केल्यामुळे मुख्य हेतूची परिणामकारकता कमी झाली आहे.

इतके सगळे गमावले, मग उरले काय ? उरले कारुण्य. दुर्गेचे निरागस व्यक्तित्व आणि तिच्यावर आलेला चित्तचोड पेचप्रसंग रूपांतरातही कायम राहिला आहे. चंद्रावाच्या

अनुक्रमणिका

प्रकट होण्यामुळे तिच्या पतिभक्त मनाला बसलेला धक्का आणि त्याची झालेली तडफड कशीही वर्णिली तरी त्यातील तीव्र कारुण्य कायमच राहणार.

कारुण्याला विनोदाची झालर जोडून देणे ही नाटककारांची नेहमीची क्लृप्ती देवलांनी अवलंबिली आहे. काळ्या गडी आणि कोंडाऊ सेविका या जोडीचे संवाद देवलांनी मुळापेक्षा विस्तारले असून त्यात विनोद फुलविला आहे. काळ्याचे खमंग आणि परखड बोल हास्यकारक ठरतात. पुढील भाषणात त्याने स्वतःवर केलेला विनोद त्याच्या गमत्या व खडखडीत स्वभावाचा नमुना म्हणून शोभेल.

कोंडाऊ—खरेंच काळ्या, अजून तूं का रे बायको केली नाहीस ?

काळ्या—हुं ! बायकु करतो ! बायकु झाडाला चिकाटलिया जनू ! का शेनामातीची करू ! बायकुला रुपई लागत्यात गाडगंभर. त्यापाइ कुटं दरुडा घालु व्है ! आन् व्है हेत्री वेस है तिचीमन व्है तर मी ध्याचाबी हतच व्हानार आन् राचाबी हतच व्हानार. आन् ती व्हानार, थत. कस जुळतया ? तिन तकड रंग मारावा, आन् म्या हकड—

साधे सुटसुटीत चटकदार संवाद रचण्याची कला देवलांनी या नाटकात चांगलीच साध्य करून घेतलेली दिसते. त्यात काव्य नाही, उदात्त भाव नाहीत, पण साधेपणाचे सौंदर्य आहे, वेधकतेचे सामर्थ्य आहे. त्यांनी नाटकाला वर चढविले नाही तरी ते त्याला खाली पाडीतही नाहीत. विशेषतः दुर्गेची भाषणे तत्कालीन ब्राह्मण समाजातील दुःखी विधवेचे जिवंत चित्र मनात उभे करतात. त्या काळातील नाटकाचा प्रेक्षक वर्ग पांढरपेशा समाजातलाच होता. दुर्गेची भाषणे एका तऱ्हेने, तर काळ्याची भाषणे दुसऱ्या तऱ्हेने, त्याच्या मनाची पकड घेत असतील यात संशय नाही.

दुय्यमात वरच्या दर्जाच्या इंग्रजी नाटककाराचे सर्वांत अधिक चांगले व लोकप्रिय नाटक देवलांनी मराठीत रूपांतरिले, ते मुळाच्या मानाने किती कमकुवत उतरले हे आपण पाहिले. वाङ्मयदृष्ट्या सामान्य असलेले नाटक देखील रंगभूमीवर पुष्कळ लोकप्रिय होऊ शकते. 'दुर्गा' लोकप्रिय झाली याची कारणे अनेक सांगता येतील. 'दुर्गा' ज्या काळी प्रकट झाली त्या काळी मराठी नाट्यवाङ्मयाला नुकती सुरुवात झाली होती. रंगभूमीवर एकीकडे किर्लोस्करांचे संगीत नाटक गाजत होते. त्यातल्या संगीताने नाट्य झाकोळून जात होते. विष्णुदास भावे पद्धतीचे पौराणिक नाटक दबा धरून होते, पण त्याची सद्दी संपली होती. त्यामुळे निर्माण होत असलेल्या पोकळीत 'दुर्गे'ने प्रवेश केला. सुश्लिष्ट कथानक, चित्तवेधक पेचप्रसंग, ठळक व्यक्तिवैशिष्ट्य, कारुण्य आणि हास्य यांचा हृदयवेधक संनिवेश, हे वाङ्मयीन गुण त्या नवतेच्या काळात 'दुर्गे'ला लोकप्रियता प्राप्त करून देण्यास पुरेसे होते. नरहरबुवांच्या 'चित्तचक्षुचमत्कारिक मंडळी' सारखा अनुभवी आणि गुणी नटसमुदाय, दुर्गेचे काम करण्यास कवठेकरासारखा प्रथम श्रेणीतला नट, आणि खुद्द नाटककार देवलांचे अभिनयशिक्षण, असा त्रिवेणी संगम घडून आल्यानंतर नाटकाचा प्रयोग त्या काळच्या मानाने उत्कृष्ट व्हावा ही गोष्ट क्रमप्राप्त होती. या दुहेरी समुच्चयाने 'दुर्गे' ला यश प्राप्त करून दिले. गद्य रंगभूमीच्या उभारणीच्या कामगिरीत तिने महत्त्वाचा वाटा उचलला. * ● ● ●

---

*'दुर्गे' च्या मूळ संशोधनाच्या बाबतीत काहीजणांच्या ऋणाचे स्मरण केले पाहिजे. पहिले आभार अमळनेरचे प्रा. मो. द. ब्रह्मे यांचे. ते मराठी नाट्यपरिषदेचे कार्यवाह असताना देवलांच्या नाटकांवर लिहिण्याचा त्यांनी प्रस्तुत लेखकाला आग्रह केला. श्री. काव्यविहारींच्या 'देवल : व्यक्ति आणि वाङ्मय' या ग्रंथात 'इझाबेला नावाच्या एका इंग्रजी नाटकावरून 'दुर्गा' हे........रूपांतरित आहे असे ऐकिवात आहे' (पान ६१) असा उल्लेख आहे. त्या धाग्याच्या आधाराने आरंभिलेल्या शोधाअंती 'दुर्गे' ला आधारभूत असलेले नाटक आणि ते लिहिणारा टॉमस सदर्न यांचा पत्ता लागला. तेव्हा कारणभूत काव्यविहारींचे ऋणस्मरण करणे हे आनंददायक कर्तव्य होय. मूळ नाटकाचा पत्ता लागला, पण त्याची प्रत कोठे मिळेना. शोधता शोधता मुंबईच्या एशियाटिक सोसायटीच्या ग्रंथालयाच्या नोंदकार्डीमध्ये Southerne, Thomas, Plays, 3 Vols. Lond. 1774 ही नोंद पाहून आनंद झाला. पुस्तके काढविली, पण जवळ जवळ दोनशे वर्षांपूर्वी छापलेली ही पुस्तके ग्रंथालयातून बाहेर हलविण्यास परवानगी मिळेना. तिथेच वाचण्यास सुरुवात केली, पण ते नीट जमेना. तेव्हा कु. दुर्गाबाई भागवत यांना विनंती केली. त्यांनी अत्यंत आस्थेने खटपट करून पुस्तके घरी नेण्यास परवानगी मिळवून दिली. या सौजन्याबद्दल प्रस्तुत लेखक दुर्गाबाईंचा आणि ग्रंथालयाच्या चालकांचा फार फार आभारी आहे. मूळ नाटकाची गॅरिकने Isabella या नावाने जी रंगावृत्ती काढली तिचे पुस्तक अद्याप मिळालेले नाही. लवकरच मिळेल असा संभव आहे. प्रस्तुत लेख लिहिताना इंग्रजी वाङ्मय-नाट्य-विवेचनाच्या अनेक ग्रंथांचा उपयोग झाला. कुणा परीक्षकांना सादर करावयाचा हा प्रबंध नसल्यामुळे त्यांचा उल्लेख करण्याचे कारण नाही.

प्रस्तुत लेखकाला स्वतंत्रपणे 'दुर्गे' च्या मूळ नाटकाचा शोध लागला. तथापि श्री. के. नारायण काळे यांनी 'नाटक' मासिकाच्या डिसेंबर १९५५ च्या अंकात एक टिप्पणी लिहून 'देवलांच्या 'दुर्गा' नाटकाचे मूळ' प्रकट केले होते हे इथे सांगणे अवश्य आहे.

श्री. ना. ब.

कुंतीची संतती

● अ. ज. करंदीकर

'कुंतीचे पाप'

महाभारतातील अनेक दुर्बोध कोड्यांमध्ये कुंतीच्या संततीचे कोडे हे एक अतिशय अवघड कोडे आहे. कुंती कुमारी असताना तिच्या सेवेने संतुष्ट होऊन दुर्वास ऋषीने तिला वांछित देवांना पाचारण करण्याचा मंत्र दिला होता. या मंत्राने तिने विवाहापूर्वीच सूर्याला पाचारण करून त्याच्यापासून पुत्रप्राप्ती करून घेतली होती, असे भारतकार सांगतात. ही बोलून चालून अशक्य घटना असल्याने या कथेतील रहस्य शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणे आवश्यक आहे. या कथेतील विवाहापूर्वी सूर्याला पाचारण करण्याच्या उल्लेखावरूनच हे कोडे उकलण्याची दिशा दिसते. प्राचीन काळी स्त्रियांचा विटाळ ही अत्यंत भयंकर गोष्ट मानीत असून इंद्राला वृत्रहत्येने लागलेल्या ब्रह्महत्येच्या पापाचा एक अंश त्याने या विटाळात ठेवून दिला आहे, अशी भारतातील परंपरा आहे. या परंपरेपेक्षा या प्रकरणी पारशी *धर्मग्रंथातून* उपलब्ध होणारी माहिती अधिक उपयुक्त ठरेल. कुरुकुलातील प्राचीन समजुतीचा अर्थ लावण्याकरिता पारशी धर्मग्रंथांतील संदर्भ वापरण्यात काहीच दोष नाही. कारण कुरूंचे भारतात आगमन होण्यापूर्वी इराणातील बल्ख अथवा बाल्हीक ही नगरी त्यांची राजधानी होती, अशी रामायणाच्या उत्तरकांडातील परंपरा आहे. कुंतीची सपत्नी माद्री हिला आदिपर्वात (१-११६-२१) बाल्हीकी, या नावाने संबोधिलेले आढळते. यावरून भारतीय युद्धकाळीही कुरुकुळाचे इराणशी निकटचे संबंध असल्याचे स्पष्ट होते. असो. पारश्यांच्या विधिनिषेध प्रकरणात (शियास्तलाशियास्त) म्हटले आहे. ' A fiend so violent is that fiend of menstruation, that where another fiend does not strike anything with a look, (अक्ष) it smites with a look. The sun and other luminaries are not to be looked at by her. She must not look on fire and a fire must not be kindled in the same house that she is in. ' म्हणजे आर्तव दोषाचे पिशाच इतके भयंकर आहे, की जेथे इतर पिशाचांची दृष्टी जाऊ शकत नाही अशा सुदूर स्थळीही या पिशाचांच्या दृष्टीचा प्रभाव झाल्यावाचून राहात नाही. याकरिता 'चंद्रसूर्यप्रहतारे सर्व त्याचीच लेकुरे ' या पात्री अभंगात म्हटल्याप्रमाणे त्या प्रभूची लेकरे असलेल्या ज्योतीवर दृष्टिक्षेप करून तिने त्यांना दृष्ट लावू नये, तिने अग्निदर्शन घेऊ नये, इतकेच नव्हे तर तिला ठेवलेल्या गृहात विस्तवसुद्धा पेटवू नये. ऋतुकालीच काय, पण प्रसूतीनंतरसुद्धा इराणी रमणीवर असलेच कठोर निर्बंध लादले जात. 'She ought not to look at running water, nor look towards the sky, nor the stars, nor the sun, nor moon, nor water, nor fire, nor trees, nor a holy man.' वाहते पाणी, चंद्र, सूर्य, तारे किंवा नुसते निळे आकाश, अग्नि, वृक्ष आणि साधू पुरुष यांचे दर्शन त्यांना निषिद्ध असे. या इराणी परंपरेच्या अनुरोधाने कुंतीच्या कथेचा विचार केला म्हणजे कळून येते, की दुर्वासाची सेवा करीत असताना म्हणजे विटाळाच्या दूषित वस्त्रांनिशी अंधार कोठडीत निवास करीत असताना तिने मंत्र जपून सूर्याला पाचारण केले म्हणजे अंधारकोठडीचे नियम मोडून तिने सूर्यदर्शन घेतले. या महान पापामुळे एकाच क्षणी तिने सूर्याला दूषित केले आणि सूर्यानेही तिचा कौमार्यभंग करून तिला दूषित केले. अशा प्रकारे वनितांना दूषित करण्याच्या रवीच्या प्रवृत्तीमुळेच त्यांना कटाक्षाने असूर्यस्पश्या ठेवण्याचा प्रयत्न आपल्या समाजात करीत.

आधुनिक काळातील दुर्वासोपासना

कुंतीने केलेली दुर्वासोपासना अजूनही काही रानटी समाजातून प्रचलित आहे. स्प्रोट यांनी A Study of Savage Life या ग्रंथात लिहिले आहे. ' When the Aht girls attains puberty, they are placed in a kind of prison completely surrounded by mats to shut out every ray of sunlight and every glimpse of fire. There they remain for several days. Water is given to

them during this period, but no food. If the girl is known to have seen either fire or sun during this period, she is considered to be disgraced for life.' आहट समाजातील मुलींना ऋतुप्राप्ती झाली, की त्यांना त्या दिवसांत एक प्रकारच्या बंदिशाळेत कोंडून ठेवीत. त्या बंदिशाळेभोवती चटया गुंडाळून आत सूर्याचा किरण अथवा विस्तवाचा प्रकाश शिरणार नाही, अशी व्यवस्था केलेली असे. ऋतूच्या अवधीत त्यांना पाणी मिळे, पण अन्न मिळत नसे. इतक्या कडक बंदिवासातून चोरून एखाद्या मुलीने सूर्याचे अथवा अग्नीचे दर्शन घेतल्याचे उघडकीस आले तर ती जन्माची लांछित होते. समाजशास्त्राच्या अभ्यासकांना परिचित असलेल्या असल्या प्रघातांचा सुधारकपणामुळे मुगावा अथवा गंधही नसलेल्या व्यक्तींनी महाभारताची चिकित्सा करण्याचा आव आणणे म्हणजे त्या ग्रंथाच्या विटंबनेत भागीदार होणे आहे. कुमारी कुंतीने सूर्याला पाचारण करून पुत्रप्राप्ती करून घेतली, ही कथा वाचताच चिकित्सक स्त्रीवाचकांना तरी एवढे कळावयाला हवे की तिच्या मुख्या मुलाच्या जन्माच्या क्षणी तिला कोंडून ठेविले असताही तिने सूर्यदर्शन घेतले असले पाहिजे.

नियम मोडणाऱ्या स्त्रीची संतती, देवसंतती

कुंतीची संतती ही देवसंतती, या समजुतीचा उगमही पारशी समाजाच्या धार्मिक समजुतीतच आहे. 'It is a Parasee doctrine very prominent in the Avesta and other writings that any one who commits certain acts of uncleanliness, fornicates with a daeva' अशुद्ध वर्तन अथवा कृत्य करणारी व्यक्ती ही देवाशी व्यभिचार करते, अशी जरथुस्त्री समाजाची समजूत असून ती अवेस्ताप्रभृती ग्रंथांतून तीव्रतेने व्यक्त झाली आहे. कुमारी कुंती दुर्वासाची सेवा करीत होती, म्हणजे विटाळशीचे अशुद्ध वसनाचे व्रत पाळीत होती. अशा वेळी बालबुद्धीमुळे तिला निर्बंधभंग करून सूर्यदर्शन घेण्याची वासना झाली. ही जी वासना वर्तमानकाळी वयात आलेल्या प्रत्येक मुलीला होते, त्या वासनेमुळेच तिने देवांशी व्यभिचार केल्याची कथा त्या काळी इराणी रूढींच्या प्रभावाने उत्पन्न झाली. कुंतीने पाचारण केलेल्या देवांपैकी इंद्र, यम आणि नासत्य (अश्विनीकुमार) यांना पारशी धर्मग्रंथांतून देव म्हणजे पिशाच म्हणूनच संबोधिले आहे. सूर्य आणि वायू हे मात्र पारशी धर्मात पिशाच नव्हते; ते खरे देव होते.

पांडूही सूर्याचा अपराधी

रजोदर्शनाच्या दिवसांत सूर्यदर्शन घेऊन कुंतीने जसा सूर्याचा अपराध केला होता, तसाच श्वेतकुष्ठाने ग्रस्त होऊन पांडूनेही सूर्याचा अपराध केला होता. हिरोडोटस्‌ने आपल्या अमर इतिहासाच्या पहिल्या खंडात १३९ पानावर पुढील अमूल्य माहिती पुरविली आहे—' Whosoever of the citizens has the leprosy or scrofula, is not permitted to stay within a town, nor to have communication with other Persians; and they say that from having committed some offence against the sun a man is afflicted with these deseases. Every stranger that is seized with these distempers, many of them, even drive out of the country; and they do the same to white pigeons, making the same charge against them.

या अवतरणावरून असे कळते की, महारोग किंवा स्क्रॉफ्युला हे रोग झालेल्या व्यक्तींना इराणातील नगरात राहू देत नसत, त्याचप्रमाणे त्यांना इतर इराणी लोकांशी व्यवहार करू देत नसत. त्यांचे म्हणणे असे, की सूर्याचा अपराध केल्यानेच त्यांना असले घाणेरडे रोग झाले आहेत. असले रोग झालेल्या विदेशी व्यक्तींना पुष्कळदा देशाबाहेर घालवून देत. फार काय अकलंक कबूतरांच्या शुभ्रवर्णामुळे त्यांनाही सूर्याचे अपराधी ठरवून देशात थारा देत नसत. त्या काळी ग्रीस आणि इजिप्त या देशांतूनही असल्याच समजुती दृढमूल झाल्या होत्या.

'The inhabitants of Delos ascribed the white leprosy with which they were fearfully afflicted to the anger of Appollo. The existence of lepers in Egypt was declared to be displeasing to the sun and they were cast out in consequence.' ग्रीसमधील आपोलो देवाचे पुण्यक्षेत्र जे डेलॉस द्वीप, त्या द्वीपावर श्वेतकुष्ठाचा प्रसार भरमसाट झाल्याने तेथील लोक असे मानीत, की आपल्यावर आपोलोचा रोष झाला आहे. महारोग्यांचे अस्तित्व रा या सूर्यदेवाला रुचत नसल्यामुळे त्यांना इजिप्तमधून निर्वासित करीत. या साऱ्या

संदर्भावरून असे समजते की, कुंती आणि पांडू ही उभयता सूर्याचे अपराधी असल्याने त्यांचा समसमा संयोग झाला होता. या उभयतांच्या उलट सुंदरी माद्री मात्र या अपराध्यांच्या दुकलीत निष्कारण सापडली होती. पांडूचा आजा शांतनू याचा वडील भाऊ देवापी यालाही कुष्ठ झाल्याने वनात जावे लागले, याचाही येथे उल्लेख केला पाहिजे.

पांडूचा न्यूनगंड

विचित्रवीर्याच्या नंतर पांडू हा कुरूंचा राजा झाला अशी महाभारताची परंपरा असली तरी काठक संहिता आणि शतपथ ब्राह्मण या श्रुतिग्रंथांशी तिचा विरोध येतो. वैचित्रवीर्य धृतराष्ट्राने एका ऋषीला मृत गाई दिल्याची कथा काठक संहितेत आली आहे. हा धृतराष्ट्र भारतातील प्रज्ञाचक्षूच होय, असा अभिप्राय आचार्य मॅक्डोनेल यांनी सुद्धा व्यक्त केला आहे. धृतराष्ट्राचे अधिक वर्णन शतपथाच्या तेराव्या कांडात आढळते.

शतानीकः समन्तासु मेध्यं सात्राजितो हयम्।
आदत्त यज्ञं काशीनां भरतः सत्वतामिव ॥
श्वेतं समन्तासु वशं चरन्तं शतानीको धृतराष्ट्रस्य मेध्यम्।
आदाय सह्वा दशमास्यमश्वं शतानीको गोविनतेन हेजे ॥
महदद्य भरतानां न पूर्वे नापरे जनाः।
दिवं मर्त्य इव पक्षाभ्यां नोदापुः सप्त मानवाः ॥

या साऱ्या श्लोकांवरून असे समजते, की काशी म्हणजेच कुरुकुलातील धृतराष्ट्राने अश्वमेध आरंभिला असता पांचाल कुलातील शतानीक सात्राजिताने त्याचा दशमास भ्रमण पूर्ण केलेला अश्व हरण करून आपणच गोविनत पद्धतीने यज्ञात हवन केला. 'तस्य वीरस्य विक्रान्तैः सहस्रशतदक्षिणैः। अश्वमेधशतैरीजे धृतराष्ट्रो महामखैः ॥' (१–१०६–५) म्हणजे पांडूच्या पराक्रमामुळे धृतराष्ट्राने लक्षावधी दक्षिणा देऊन शेकडो अश्वमेध केले, असे अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन आदिपर्वात आले असले तरीही पांडूला अश्वमेधाचा अश्व पांचालांच्या हातून सोडविता आला नाही, हे श्रुतिग्रंथातील वर उल्लेखिलेल्या संदर्भावरून सुस्पष्ट आहे. राजालाच अश्वमेध करण्याचा अधिकार असल्याने पांडू हा कुरूंचा राजा तर नव्हताच आणि नुसता सेनापती राहण्यालासुद्धा अपात्र ठरला होता. अज्ञानच मृगयेच्या नियमांचा भंग करून हरिणीशी समागम करीत असलेल्या एका मृगाचा त्याच्या हातून वध झाला. असलेच पाप डोळ्यांनी पाहिल्यामुळे वाल्मीकींनी निषादाला शाप दिला, हे आपल्याला माहीत आहेच. तेव्हा या कृत्यामुळे त्याला मृगरूपी मुनीने शाप दिल्याची कथा अनैतिहासिक मानली, तरी सभोवतालच्या छिद्रान्वेषी लोकांनी त्याला दोष दिला असेलच. या साऱ्या घटनांमुळे न्यूनगंड उत्पन्न झालेल्या पांडूने भारतातील कुरुराज्याचा त्याग करून उत्तर कुरूंच्या दिशेने प्रयाण केले. 'स चैत्ररथमासाद्य वारिषेणमतीत्य च। हिमवन्तमतिक्रम्य प्रययौ गंधमादनम् ॥' (१–११०–४३) या आदिपर्वातल्या श्लोकावरून चैत्ररथ म्हणजे चित्राळ संस्थानचा प्रदेश ओलांडून त्या दिशेने हिमवन्त पर्वताचे म्हणजे हिंदुकुश पर्वताचे उल्लंघन करून तो गंधमादनाला गेला. पांडूची लाडकी राणी माद्री ही बाल्हीकी असल्याने तिच्यासाठी प्राणत्याग करणाऱ्या पांडूने याच दिशेला जाणे स्वाभाविक आहे.

विवाहपंजरात प्रथम प्रवेश

न्यूनगंड झालेले लोक पुष्कळदा ऐनापुरे म्हणजे ऐन वेळी अपुरे पडणारे असे बनतात. कदाचित असला काही अनुभव आल्यामुळे पांडूला वाटू लागले होते की, आपल्याला संतती होणे शक्य नाही. यामुळे त्याने कुंतीला नियोग पद्धतीने संतती प्राप्त करून घेण्याचा उपदेश केला. पण या नियोगाच्या पद्धतीने स्त्रियांना होणाऱ्या मनस्तापाची सासूबाईंच्या अनुभवाने कुंतीला कल्पना आली असल्याने, तिने त्या सूचनेचा विचार करण्याचेही नाकारले. तेव्हा पांडूने तिला उत्तर कुरूतील कामिनींचा स्वैर विहाराचा सनातन धर्म सांगितला. 'अनावृताः किल पुरा स्त्रिय आसन्वरानने। कामचारविहारिण्यः स्वतंत्राश्चारुलोचने ॥ तासां व्युच्चरमाणानां कौमारात्सुभगे पतीन्। नाधर्मोऽभूत् वरारोहे स हि धर्मः सनातनः ॥ उत्तरेषु च रंभोरू कुरुष्वद्यापि वर्तते। स्त्रीणामनुग्रहकरः स हि धर्मः सनातनः ॥ अस्मिंस्तु लोके न चिरान् मर्यादेयं शुचिस्मिते। स्थापिता' पूर्वी स्त्रिया अनावृत पत्राप्रमाणे उघड्यावर हिंडत असत आणि स्वतंत्र असल्यामुळे मनात कामना उद्भवेल त्याप्रमाणे कामोपभोग घेत. त्या कुमारी अनेक पतींकडे गेल्या तरी त्यामुळे अधर्म होत नसे. कारण तोच तेव्हा सनातन धर्म होता. स्त्रियांवर अनुग्रह करणारा हा धर्म उत्तरकुरूंत अद्यापि प्रचलित आहे. आम्हा प्रजानां कुरूंतसुद्धा विवाहाचे निर्बंध अलीकडेच प्रस्थापित झाले आहेत. पांडूच्या या भाषणावरून ही गोष्ट कळून येते, की

कौरवापांडवांच्या काळी कुरुकुलातील कामिनींवर विवाहाचे बंधन नव्यानेच लादले गेले होते. भाई डांगे म्हणतात, की हे निर्बंध वैयक्तिक संपत्तीच्या उदयानंतर प्रस्थापित झाले. ही गोष्ट शक्य आहे. वैयक्तिक संपत्तीचा सर्वांत अधिक अभिमानी समाज म्हणजे कृषकसमाज. कुरुकुलाचा इतिहासात प्रवेश होतो, त्या काळी ते कुळ कृषिविद्येत प्रवीण झाले होते. तेव्हा आपल्या कुळातील स्त्रियांना विवाहबंधनाने बद्ध करण्याचे सामर्थ्य त्या कुळात निर्माण झाले होते, असे म्हणता येईल.

स्त्री-सत्तेच्या युगात

स्त्रियांना विवाहबंधनाने बद्ध करून पुरुषसत्ता प्रस्थापित करण्यापूर्वीच्या परिस्थितीचे वर्णन रॉबर्ट ग्रेव्हज यांनी ग्रीक पौराणिक कथांवरील आपल्या सुप्रसिद्ध ग्रंथात पुढील-प्रमाणे केले आहे— 'The tribal Nymph, it seems, chose an annual lover from her entourage of young men, a king to be sacrificed when the year ended; making him a symbol of fertility, rather than the object of her erotic pleasure. His sprinkled blood served to fructify trees, crops and flocks, and his flesh was torn and eaten raw by the queen's fellow nymphs —priestesses wearing masks of bitches, mares and sows. Next, in amendment to this practice, the king died as soon as the power of the sun, with which he was identified, began to decline in the summer, and another young man, his twin or supposed twin then became the queen's lover, to be duly sacrificed at mid-winter. These consorts acquired executive power only when permitted to deputize for the queen by wearing her magical robes. Thus Kingship developed and though the sun became symbol of make fertility, once the king's life had been identified, with its seasonal course, it still remained under the Moon's tutelage as the king remained under the queen's tutelage, in theory at least, long after the matriarchal phase had been outgrown.' स्त्रीसत्तेच्या काळात कुळाची जी राणी असे, ती आपल्या परिवारातील तरुण पुरुषांतून प्रतिवर्षी एकाला राजा म्हणून निवडत असे. या तरुणाची निवड प्रियकर या नात्याने होत नसून ती देशाच्या सुपीकतेचे प्रतीक म्हणून केलेली असे. वर्ष संपले, की त्या तरुणाला बळी देऊन त्याचे रक्त वृक्ष, पिके, पशूंचे कळप यांच्यावर शिंपडीत आणि त्याचे मांस, राणीच्या सहचारिणी फाडून कच्चेच खाऊन टाकीत. त्या काळी राणी ही देवाची मुख्य पुजारीण असून तिच्या सहचारिणीही भगिनी असत. या कुत्र्या, घोड्या अथवा डुकरिणी यांचे मुखवटे घालून वावरत. पुढे राजाला वर्षावर्षाला बळी देण्याच्या प्रथेत सुधारणा होऊन त्याला ' षट्सु षट्सु मासेषु ' बळी देण्यात येऊ लागले. त्या काळी राजाचे जीवन आणि सूर्याचे भ्रमण यांचे समीकरण झाल्यामुळे दक्षिणायनारंभी सूर्याचे सामर्थ्य क्षीण होऊ लागणाऱ्या प्रसंगी एक आणि उत्तरायणारंभी सूर्याचा उत्कर्ष होऊ लागण्याच्या क्षणी एक असे दोन राजे बळी दिले जात आणि ते शक्य तर जुळे भाऊ निवडले जात. असे जुळे भाऊ मिळाले नसले तरी त्यांना जुळे भाऊ मानले जात असे. राणीने कधी काळी आपली पुजारिणीची पवित्र वस्त्रे वापरण्याची या राजांना अनुज्ञा दिली, तरच यांना आपला अधिकार गाजविता येत असे. अशा प्रकारे राणीची वस्त्रे वापरण्यातूनच राजसत्तेचा उदय झाला. त्यामुळे प्राचीनकाळी सूर्यावर जशी चंद्राची सत्ता चालत असे, तशीच राजावर राणीची सत्ता चालत असे. स्त्री-राज्यांची समाप्ती झाल्यानंतरसुद्धा सुधारणेच्या अग्रभागी असलेल्या इजिप्तसारख्या अनेक देशांतून तत्त्वतः राजावर राणीचा अधिकार चालत असे. राजसत्तेचा उगम राणीच्या वेष-भूषेतून असल्याने आपले भारतीय राजे कसे स्त्रियांसारखे नटत, हे आपण पाहिलेच आहे.

पुरंध्रींकडून पुरुषार्थांचे नियंत्रण

रॉबर्ट ग्रेव्हज् यांच्या वरील अवतरणातील इतिहासकथन सामान्यतः यथातथ्य असावे, असे अनेक कारणांस्तव वाटते. अद्यापिही संसारातील धर्मविभाग बहुतांशी पुरंध्री आणि पुरोहित यांच्याकडेच सोपविलेला असतो. तेव्हा एके काळी या पुरंध्रीच पुरोहित या नात्याने धर्मप्रमुख असणे अपरिहार्य आहे. त्याचप्रमाणे भटक्या समाजातील पुरुषवर्ग स्वारीशिकारीनिमित्त दूरच्या प्रदेशात भ्रमत आणि रमत असताना घरी राहिलेल्या पुरोहित पुरंध्रींनी घराशेजारी कृषीचे प्रयोग करून सकस आणि रुचकर धान्यांचे उत्पादन आरंभिले आणि भूस्वामित्वासह

समाजाचा टिकाऊ अन्नपुरवठाही हस्तगत करून घेतला. याप्रमाणे क्रमाने धर्म आणि अर्थ या पुरुषार्थांवर स्वामित्व संपादणाऱ्या पुरंध्रींनी पुरुषांच्या कामाचेही नियंत्रण करून त्यांना अगदी अंगनावलंबी करून ठेवणे नुसते शक्यच नव्हे तर स्वाभाविक आहे. अशा प्रकारे तीन पुरुषार्थांच्या बाबतींत अंगनावलंबी बनलेल्या पुरुषांना मोक्षप्राप्ती करून देण्याचाही सोपा मार्ग या रमणीराज्यातील राण्यांनी शोधून काढला होता. या राण्या म्हणजे किती भयानक वाघिणी होत्या, हे नियोगाने संतती प्राप्त करून घेण्याचा आग्रह करणाऱ्या पांडूला कुंतीने दिलेल्या उत्तरावरून कळून येईल. कुंतीने पांडूला तेव्हा स्पष्ट सांगितले, की पूर्वी व्युषिताश्व राजाच्या राणीने ज्याप्रमाणे पतिनिधनानंतर त्याच्या अचेतन तनूतील चेतन भागाशी संभोग करून संतती प्राप्त करून घेतली, त्याप्रमाणेच संतती निर्माण करण्यात तुझे प्राणोत्क्रमण झालेच तर मीही तुझ्या प्रेतापासून संतती प्राप्त करून घेईन. ही काही अशक्य कोटीतील, अथवा अपवादात्मक घटना नव्हती. कुरुरमणींवर पुरुषांचे स्वामित्व प्रस्थापित होण्यापूर्वी त्या समाजातील स्वतंत्र आणि श्रीमंत सुंदरी पुरुषमेधाच्या मार्गाने अपत्यलाभ करून घेत असत. १९६१ सप्टेंबरच्या मुंबई विद्यापीठाच्या मुखपत्रात या पुरुषमेधासंबंधी श्री. कापडियांनी लिहिले आहे: ‘A man from the highest class is taken up for the task and consecrated. (वै. सू. ३७–१४–१०). He was then set free to pursue his pleasures as he pleased, but was preserved from unchastity in order to protect his procreative power. After a year's freedom, he was offered or sacrificed with great pomp whereby he according to the belief of the time, attained celestial grace. Shortly after his sacrificial death he was made to cohabit with the first queen of the king. As he was throttled, his penis would be made to get erected, there will be discharge of semen.’ ‘पुरुषमेधासाठी वरिष्ठ कुळातील एखाद्या सुलक्षणी पुरुषाची निवड करून प्रथम त्याला बळी म्हणून देवाला वाहण्याचे संस्कार करीत. त्यानंतर त्याला वर्षभर मनसोक्त विहार करण्याकरिता मुक्त करीत. मात्र त्याला कामोपभोग घेण्याची संधी मिळू नये, यासाठी डोळ्यात तेल घालून

जपत नाही तर त्या पुरुषमेधाचे उद्दिष्टच विफल व्हावयाचे. वर्ष पूर्ण झाल्यानंतर मोठ्या समारंभाने त्याला बळी देत. अशा प्रकारे बळी जाण्याने त्याला स्वर्गप्राप्ती होतच असे आणि पुन्हा त्याच क्षणी त्याच्या मृत तनूतील चेतन भागाशी स्वतः पट्टराणी यज्ञमंडपातच संभोग करीत असे. पुरुष बळीचे बलिदान गळा दाबून केल्याने त्याचे लिंग प्रक्षुब्ध झालेले असे आणि अशा अवस्थेत त्याच्याशी संभोग करण्याने राणीचे गर्भाधान पूर्ण होत असे. पुरुषमेधात प्रमुख बळीव्यतिरिक्त आणखी सरासरी १८४ बळी दिले जात असत. त्या बळी गेलेल्या पुरुषांपासूनही अशीच संतती निर्माण करीत असतील. म्हणजे पुरुषमेध ही कुरुकुळातील सुप्रजा-निर्मितीची एक सामुदायिक प्रक्रिया असावी, असे अनुमान पुरुषमेधाचे सविस्तर निरूपण करणाऱ्या शतपथब्राह्मणावरून आणि त्याचे स्पष्टीकरण करणाऱ्या सूत्रांवरून निघते; आणि हे अनुमान कुरुकुळाच्या वंशावळीतील तुरळक उल्लेखांनी अधिक सबळ होते.

अयुत पुरुषमेध करणारा अयुतनायी

असले पुरुषमेध कुरुकुळात किती मोठ्या प्रमाणावर होत असत, याची चुणूक कुरुवंशाच्या वंशावळीतील पुढील अतिशयोक्तिपूर्ण उल्लेखावरून दिसून येईल. ‘महाभौमः खलु प्रासेनजितीम् उपयेमे सुयज्ञां नाम । तस्यां अस्य जज्ञे अयुतनायी । यः पुरुषमेधानामयुतमानयत् । तदस्यायुतनायित्वम् ।’ महाभौम राजाने प्रसेनजिताच्या सुयज्ञा नामक कन्येशी विवाह केला. तिच्या पुत्राला मोठेपणी अयुतनायी असे नाव मिळाले, कारण त्याने अयुत अर्थात दशसहस्र पुरुषांचा मेध घडवून आणला. हा दशसहस्र पुरुषांचा मेध म्हणजे दशसहस्रांहून अधिक कुरुरमणींना एकाच मुहूर्तावर गर्भधारणा करण्याची संधी होय. त्या पुरातन काळात अर्वाचीन काळाप्रमाणे प्रसूतीच्या क्षणी दायांची आवश्यकता जाणवत नसली पाहिजे. नाहीतर एका काळी इतक्या अडलेल्या स्त्रियांची सुटका कशी होणार? इक्ष्वाकू कुळातसुद्धा ऋषींनी वेन राजाला मारल्यानंतर त्याच्या ऊरूपासून पृथू या पुत्राचे उत्पादन केले, असे पुराणातून सांगितले आहे. हे पुत्रोत्पादनही वर वर्णिलेल्या पुरुषमेधाच्या पद्धतीचेच असावे.

कृषक समाजातील पुरुषमेध

कुरुकुलातील नारीराज्याचे नरराज्यात रूपान्तर झाल्यानंतरही पुरुषमेधाचे प्रयोजन संपले नाही. कारण

कृषीच्या भरभराटीसह कुरुकुलाची लोकसंख्या त्वरेने वाढू लागली, तेव्हा तत्कालीन तज्ज्ञांनी त्या भरभराटीचा संबंध राजाच्या प्रजोत्पादनशक्तीशी जोडला आणि त्याच्या प्रजोत्पादनशक्तीचा आपल्या कृषीला लाभ व्हावा, या सद्धेतूने प्रथम राजालाच, पण कालांतराने राजचिन्हांनी युक्त अशा सुलक्षणी पुरुषांना बळी देऊन त्यांचे अवशेष देशभर विखरून टाकण्याचा उपक्रम आरंभिला. Pre-Historic Religion या ग्रंथाचे कर्ते डॉ. इ. ओ. जेम्स लिहितात—
'The mysterious powers of fecundity were related to the virility of the occupant of the throne, which in ancient agricultural society often required the ritual renewal of the king, either annually or at stated periods.' (पान १९४) राजाच्या प्रजोत्पादनशक्तीशी कृषीच्या भरभराटीचा संबंध जोडल्यामुळे प्रतिवर्षी, अथवा ठराविक कालावधीनंतर विधिपूर्वक पूर्वीचा राजा बळी देऊन नवीन राजाला राज्याभिषेक करावा लागे. पशुपाल समाजाचे कृषक समाजात रूपांतर होत असताना मोठ्या प्रमाणावर पुरुषमेध का होतात, याचे विवेचन करताना जर्मनीचे एक इतिहासशास्त्रज्ञ प्रो. वूंट (Wundt) यांनी 'Elements of Folk Psychology' या ग्रंथाच्या ४३५ पानावर म्हटले आहे—
'The individual sacrificed to the deity serves as a substitute for the community. In this form however, human sacrifice does not antedate animal sacrifice, as has been believed, but follows upon it. Still later, of course it was again displaced by the latter, as is graphically portrayed in the Biblical legend of Abraham and Isaac. The priority of the animal sacrifice is attested first of all by its incomparably wider distribution. Human sacrifice and traditions indicative of it, appear to be altogether restricted to the great agricultural festivals and solstice cults, in which the person who is sacrificed, serves, on the one hand as a substitute for the sacrificing community which offers itself to deity in his person, and on the other hand as the representative of the God himself.' एखादा समाज जेव्हा परमेश्वराला नरबली समर्पण करतो, तेव्हा त्या समर्पण केलेल्या व्यक्तीच्या द्वारा तो परमेश्वराच्या चरणी आत्मसमर्पण करीत असतो. नरबलींचा प्रघात प्रथम चालू करणारा समाज हा पशुबली देणाऱ्या समकालीन समाजापेक्षा अधिक सुसंस्कृत असला तरी तो सुधारणेची आणखी एक पायरी वर चढला म्हणजे मग त्याला आत्मसमर्पणाचे प्रतीक म्हणून पशुसमर्पणसुद्धा चालू लागते, हे बायबलमधील आब्राहाम आणि इसाक यांच्या उदाहरणांवरून निदर्शनाला येते. पशुबलींची प्राचीनता त्यांच्या सार्वत्रिक प्रसारावरून स्वतःसिद्धच आहे; पण पुरुषमेध आणि तन्निदर्शक परंपरा यांचा संबंध पुढारलेल्या कृषक समाजातील कृषीशी निगडित असलेले उत्सव आणि अयनदिन यांच्याशीच असल्याचे आढळून येते. अशा प्रसंगी बळी दिलेली व्यक्ती ही एका अर्थी बळी देणाऱ्या समाजाची आणि दुसऱ्या अर्थी प्रत्यक्ष परमेश्वराचीच प्रतिनिधी मानली जाते; पुरुषमेधाची तात्त्विक परंपरा पुरुषसूक्तातही अशीच वर्णिली आहे. 'देवा यज्ञं तन्वाना अबध्नन् पुरुषं पशुम्।' म्हणजे देवांनी जो यज्ञ केला त्यात आदिपुरुषालाच पशू म्हणून यज्ञस्तंभाला बांधले. त्या यज्ञाच्या स्मरणार्थ आणि आदिपुरुषाच्या अथवा परमपुरुषाच्या या अलौकिक आत्मार्पणाविषयी आपली कृतज्ञता व्यक्त करण्याकरिता कुरुकुलाने आणि नारायणगणाने पुरुषमेधाची प्रथा रूढ केली. पुरुषमेध हे परमपुरुष नारायणाच्या उपासनेचे एक अपरिहार्य अंग होते, असे शतपथातील (१३-६-१-१) पुढील अवतरणावरून दिसून येते. 'पुरुषो ह नारायणो अकामयत अतितिष्ठेयं सर्वाणि भूतानि, अहमेव इदं सर्वं स्याम् इति। स एतं पुरुषमेधं पंचरात्रं यज्ञक्रतुं अपश्यत्, तम् आहरत्, तेन अयजत्, तेन इष्ट्वा अत्यतिष्ठत् सर्वाणि भूतानि, इदं सर्वं अभवत्।' पुरुषनारायणाने कल्पना केली, की आपण सर्व भूतांत श्रेष्ठ व्हावे, आपणच 'सर्व' व्हावे. अशी कामना करून त्याने पंचरात्रव्यापी पुरुषमेधाची कल्पना आणि योजना केली. तो यज्ञ करून तो सर्व भूतांत श्रेष्ठ झाला. नारायणाची उपासना करणारा नारायणगण कुरुकुलाचाच एक भाग असून भारतीय युद्धातही या गणाने कौरवांच्या पक्षाकडूनच शस्त्र चालविले.

पुरुषमेधविरोधी हृदयदौर्बल्य

वर दाखवून दिल्याप्रमाणे कुरुकुलातील कृषीच्या विकासाशी आणि साम्राज्यवादाशी पुरुषमेधाचा मागाहून

संबंध जोडला गेला, तरी त्या हुतात्म्याच्या अचेतन तनूपासून संतती प्राप्त करून घेण्याचा कुरुरमणींचा कार्यक्रम काही खंडित झाला नव्हता. तेव्हा या यज्ञाची मूळ कल्पना पुरुषनारायणाने केलेली नसून त्याच्या ऊरू-पासून उद्भवलेल्या ऊर्वशीसारख्या सालावृकसदृश हृदयाच्या नारींनी केली होती, याविषयी संशय नाही. या पुरुष-मेधाच्या प्रभावानेच कुरुकुलाच्या राण्या आणि त्यांच्या सहकारिणी पुरुषावरील आपली सत्ता चिरंतन करण्याचा प्रयत्न करीत होत्या. कुरुकुलातील हे आदिम स्त्रीराज्य म्हणजेच ग्रीक इतिहासकारांनी उल्लेखिलेले पश्चिम आशि-यातील आमाझोन या युयुत्सु रमणींचे राज्य होय. या युयुत्सु रमणींनी पुरुषांना बळी देऊन समाजातील आपले वर्चस्व टिकविण्याचा आपल्या प्रलयंकरी बुद्धीने आटोकाट प्रयत्न केला असला तरी केव्हा केव्हा त्यांच्या राण्यांनी क्षुद्र हृदयदौर्बल्याला बळी पडून आपली सत्ता अश्रूनमधून आपल्या प्रियकरांना वापरू दिली. अशा प्रकारे आपल्या राणीची सत्ता वापरणाऱ्या तिच्या प्रियकराला तिची वस्त्रे परिधान करावी लागत, तिचे नाव धारण करावे लागे, तिची राजचिन्हे वापरावी लागत. ऐल म्हणजेच कुरु-कुळाचा आद्य पुरुष जो इल राजा तो एक मास स्त्री आणि एक मास पुरुष बनत असे, या कथेचा अर्थ हाच आहे. काही विशिष्ट प्रदेशांत पाऊल टाकताच पुरुष स्त्रिया बनत, असल्या पुराणोक्त कथांचे मूळ या स्त्री-राज्यातील पुरुषांना स्त्रीवेषानेच वावरावे लागे, या ऐतिहासिक घटनेतच असले पाहिजे. इल राजा राणीची वस्त्रे आणि राजचिन्हे वापरून राज्य चालवीत असताना त्याला पुत्र झाल्याने तो इला झाला असताना त्याला पुरूरवा पुत्र झाला, ही कथा रूढ झाली. अशा प्रकारे स्त्री-वेषाने पश्चिम आशियातील राण्यांपाशी राहण्याचे प्रसंग हेर्क्युलीजसारख्या ग्रीक वीरांवरही आल्याचे त्यांच्या पुराणातून वर्णिले आहे. असल्याच संधीचा सदुपयोग करून संधिसाधू पुरुषांनी क्रमाक्रमाने स्त्रीराज्ये नष्ट करून एके काळी पुरुषांवर सत्ता चालविणाऱ्या रमणींना पुरुषांच्या अंकित बनविले असले पाहिजे. कौरवपांडवांचे गोत्र वैयाघ्र-पद्य असल्याचे युधिष्ठिराच्या विराटपर्वातील वचनावरून समजते. पण हे गोत्रनाम त्याच्यासारख्या पुरुषांपेक्षा कुरुकुलातील नारींनाच अधिक शोभणारे होते. असो. कुरु म्हणजेच काशी अथवा हेती (पाश्चात्त्यांचे हिटाइट). या कुलातील पुरुषांची स्त्रीराज्यातून सुटका झाल्यानंतर त्यांनी अगदी सुटकेचा निःश्वास टाकला आणि या राज्यक्रांतीचे स्मारक म्हणून त्यांनी आपल्या देशाला पुरुखंड हे नाव दिले. ही गोष्ट अर्वाचीन संशोधनावरून सुस्पष्ट झाली आहे.

पांडव हे पांडूचेच पुत्र

' प्रजोत्पत्ती करण्याच्या प्रयत्नांत तुला मरण आले तर तुझ्या प्रेतापासून संतती प्राप्त करून घेईन, ' असे पांडूला बजावणाऱ्या राण्यांनी कामोपभोगाच्या क्षणी राजाला मृत्यू आला असताना आपली धमकी खरी करून दाखविली नाही. यावरून अशी कल्पना होते, की त्या राजापासून त्यांना तत्पूर्वी संततिसौख्य प्राप्त झाले असले पाहिजे. पांडूच्या पुत्रांची धर्मपुत्र, वायुपुत्र, इंद्रपुत्र आणि अश्विनी-कुमारपुत्र अशी जी प्रसिद्धी झाली, ती त्यांच्या भरणी, स्वाती, उत्तराफाल्गुनी आणि अश्विनी या जन्मनक्षत्रांच्या देवतांमुळे झाली आहे. त्यांच्या जन्मासंबंधी ज्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी महाभारतात सांगितल्या आहेत, त्या साऱ्या त्या महान ग्रंथाच्या सूतसंपादकांनी स्वतःच्या जन्माप्रमाणेच महाभारतातील नायकांचे जन्मही संशयास्पद रीतीने झाले होते, असे प्रतिपादन करण्याकरिता सांगितल्या आहेत. कुंतीच्या मंत्रांनीच जर पांडूला पुत्र-प्राप्ती होत असती, तर अर्जुनाच्या जन्मापूर्वी पांडुराजाला स्वतः तप करून इंद्र आणि सूर्य यांची आराधना करण्याचे काहीच कारण नव्हते. ' आरिराधयिषुर्देवं त्रिदशानाम् तमीश्वरं। सूर्येण सह धर्मात्मा पर्यवर्तत भारत ॥२१॥ तं तु कालेन महता वासवः प्रत्यभाषत । पुत्रं तव प्रदास्यामि त्रिषु लोकेषु विश्रुतम् ॥२२॥ ' मी पूर्वी दाखवून दिल्या-प्रमाणे पांडू हा सूर्याचा अपराधी असल्याने त्याने सूर्याची आराधना करून त्याच्याकडून श्रेष्ठ पुत्रप्राप्तीचा वर मिळविला. वरील श्लोकांत इंद्राचा सूर्यासह जो उल्लेख आला आहे, तो केवळ इंद्र हा दक्षिणायनारंभीचा सूर्य असल्याने आला आहे. महाभारतातील सूतकथांतून भर टाकण्याकरिता अलीकडे सौ. इरावतीबाई कर्वे यांनी ' सत्यकथेत ' एक लेख लिहून धर्म हा विदुराचा पुत्र होता, असे असत्यप्रतिपादन केले आहे.

विदुराची भूमिका मुळीच समजलेली नाही

त्यांनी निदान ही गोष्ट तरी लक्षात घ्यावयाला हवी होती, की विदुराच्या जीवनात तो आरण होऊन कधीच धृतराष्ट्रापासून दूर गेलेला नाही. पांडव वनवासात गेल्या-नंतर धृतराष्ट्राने एकवार विदुरावर रागावून त्याला आपल्या-

पासून दूर केले होते. पण त्यानंतर लगेच पश्चात्ताप पावून त्याने त्याला परत बोलावून घेतले. विदुराच्या उलट पांडू हा नेहमीच धृतराष्ट्रापासून दूर राहात असे आणि त्याच्या पत्नीही त्याच्यासहच वनविहार करीत असत. काममोहित मृगाच्या हत्येचा अपवाद लागल्यापासून तर पांडू पुरताच वनवासी झाला, तेव्हा त्याच्या पत्नीही वनवासातच रमू लागल्या. अशा परिस्थितीत हस्तिनापुरापासून अतिदूरच्या वनातून पांडू भ्रमत असताना त्याला झालेल्या धर्मराजाचे पितृत्व विदुराकडे देणे हे कशाचे लक्षण ? पांडव हस्तिनापुरात आल्यानंतर इराणाच्या पूर्वभागातून भारतात आलेल्या युधिष्ठिराला पारशव म्हणजे परशु कुलातील दासीचा पुत्र विदुर हा आपल्या जन्मभूमीची आठवण देणारा काका हाच सर्वांत निकटचा नातेवाईक वाटला आणि विदुरही धर्मराजाचा धर्मपिताच बनला. या नात्याने युधिष्ठिर हा विदुराशी शिष्यासारखेच वर्तन करीत असे. विदुराच्या अंतकाळी त्याचे पुत्र त्याच्या भेटीला न येता धर्मराजासारखाच त्याचा सच्छिष्यच भेटीला आलेला पाहून मुमूर्षू विदुराने आपले सारे तेज त्या सच्छिष्यालाच समर्पण केले, ही घटना त्या उभयतांच्या परस्परसंबंधांना साजेशीच आहे. विदुराची मातृभाषा एकट्या युधिष्ठिराला समजत होती, असे जतुगृहाच्या प्रकरणात वर्णिले आहे. त्यावरूनही धर्माचा जन्म विदुरमातेच्या देशात झाला असल्याचे उघडकीला येते.

पांडू षंढ होता काय ?

सौ. इरावतीबाईंनी पांडू षंढ होता, असाही आरोप वारंवार केला आहे. 'पुरंध्रीणां प्रज्ञा पुरुषगुणविज्ञानविमुखी' यापलीकडे या आक्षेपाला फारसा आधार नाही. कामोपभोग घेतल्यास मृत्यू अटळ असे दिसत असतानाही ज्या राजाने कुंतीचा पहारा चुकवून माद्रीचा उपभोग घेण्याच्या प्रयत्नात प्राणार्पण केले, त्याला षंढ म्हणण्यात अतिशयोक्ती होते. पांडूला षंढ ठरविण्याला जर काडीचा आधार पुरत असेल तर कुंतीच्या पृथा ' या नावावरून तिलाही वंध्या ठरविता येईल. कारण पृथा म्हणजे लष्ट. लष्ट स्त्रिया या अर्धांगी न राहता पूर्णांगी झाल्याने त्यांना इतर स्त्रियांप्रमाणे अन्य अर्धांगाच्या समागमाची तादृश आवश्यकता भासत नाही; तेव्हा कुंतीचे सारे मुलगे हे क्रीतपुत्र होते, असेही म्हणता येईल. असल्या क्रीतपुत्रांवरसुद्धा कुंती प्रेम करीत असलेली पाहूनच माद्रीने निःशंकपणे आपले पुत्र तिच्या स्वाधीन केले आणि ती पांडू राजासह सती गेली. पण असली तर्कटे लढविणे ही महाभारताची चिकित्सा नसून ती विटंबना आहे. कुंतीला कौमार्यावस्थेत पुत्र झाला होता की नाही, हाही एक प्रश्नच आहे. पांडूने कुंतीला कसेही करून पुत्रप्राप्ती करून घेण्याचा आग्रह आरंभिला, तेव्हा कुंतीला आपल्या प्रच्छन्न पुत्राला स्वतःच्या घरी आणणे अगदी शक्य होते. पण तसे ती करीत नाही. कर्णाचा पालनकर्ता अधिरथ हा धृतराष्ट्राचा मित्र होता, तेव्हा आपल्या त्यक्त पुत्राचा पत्ता कुंतीला लागणे, नदीतून वाहात आलेला मुलगा अधिरथाला मिळाल्याची कथा कुंतीच्या कानावर येणे अगदी शक्य होते. मूळ महाभारतात सूतसंपादकांनी असंख्य फेरफार केले आहेत. त्यातच त्यांनी कर्णाचे मातृत्व कुंतीच्या माथी मारले आहे. पांडू राजा नव्हता, असे मी वर श्रुतिग्रंथांच्या आधाराने दाखवून दिले आहे. त्या विवेचनाला भांडारकर आवृत्तीच्या आदिपर्वाच्या ४६४ पानावरील पाठभेदांनी पुष्टी मिळते. 'वैदिकाध्ययने युक्तो नीतिशास्त्रेषु पारगः। भीष्मेण राजा कौरव्यो धृतराष्ट्रोऽभिषेचितः॥ अर्थधर्मप्रधानासु विद्यासु विविधासु च। गतः पारं यदा पांडुस्तदा सेनापतिः कृतः॥ अमात्यो मनुजेन्द्रस्य बाल एव यशस्विनः। प्रणेता सर्वधर्माणां भीष्मेण विदुरः कृतः॥ '' धृतराष्ट्र हा राजा, पांडू सेनापती आणि विदुर अमात्य हे सांगणाऱ्या प्रतींचा अधिक परिचय करून देणे त्या आवृत्तीच्या संपादकांचे कर्तव्य होते.

• • •

मराठी नियतकालिके व ग्रंथसमीक्षा

● ल. ना. गोखले ●

ग्रंथ-परीक्षण हा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार नाही. परंतु टीकेच्या क्षेत्रात त्यास महत्त्वाचे स्थान प्रथमपासून आहे. अलीकडे, तत्त्वतः कोणीही ते अमान्य करीत नसले तरी व्यवहारतः ग्रंथाची समीक्षा उपेक्षिलीच जाते. नियत-कालिकांच्या मजकुराच्या आखणीमध्ये ग्रंथ-समीक्षणास पुरेशी जागा दिली जात नाही. निश्चित पृष्ठसंख्या वाढून दिली तर, तिजमध्ये प्रकाशित व्हावयाच्या मजकुराकडे हवे तसे लक्ष दिले जात नाही त्याबद्दलची योजना असतेच असे नाही. आपल्याकडे व्यक्तिस्वातंत्र्य असल्याने कोणीही पैसा अथवा सत्ता यांच्या बळावर काहीही छापून घेऊ शकतो. प्रतिमासी प्रसिद्ध होणाऱ्या शेकडो ग्रंथांपैकी किती तरी अशा प्रकारचे असतात. त्यांचा मूल्यामूल्यविवेक योग्य परीक्षणाद्वारे व्हावयास नको का? भावी काळात काय टिकण्यासारखे आहे, अभ्यासकांस कोणत्या ग्रंथाचा कशा प्रकारे उपयोग होण्यासारखा आहे, किंवा कलादृष्ट्या श्रेष्ठता कशात आहे, हे ग्रंथ-समीक्षकाने सांगावयास हवे. हे काम ग्रंथ-प्रसिद्धीच्या संख्येस पुरून उरणारे, निदान पुरेसे होणारे असले पाहिजे. आज नियतकालिकात प्रकाशित होणाऱ्या ग्रंथ-समीक्षणाच्या मजकुरातील अत्यल्प भाग खऱ्या, दर्जे-दार समीक्षेचा असतो. यामुळे मराठीची एक प्रमुख शाखा लंगडी राहिली आहे. ‘ भामिनीविलासा ’मध्ये एके ठिकाणी म्हटले आहे, “ हे हंसा! पाणी आणि दूध हे वेगवेगळे करण्याचा जर तूही आळस केलास तर या जगी हे तुझे कुलव्रत दुसरा कोण चालवील ? ” आपली नियतकालिके ग्रंथासंबंधीच्या चर्चेच्या बाबतीत खरोखरीच फार मोठा आळस करीत आहेत.

९० वर्षांपूर्वी निबंधमालेमध्ये विष्णुशास्त्री चिपळूण-करांनी मांडलेली तक्रार मूलतः आजही कायम आहे. त्या वेळी आजच्यासारखा ग्रंथ प्रकाशनाचा महापूर नव्हता. ‘ निदान पाच-पंचवीस तरी लहान मोठी, वाईट-चांगली अशी नवी पुस्तके निघाल्यावाचून वर्ष बहुधा सुने जात नाही ’ असे म्हणताना १८७४ साली शास्त्रीबोवांनी ग्रंथप्रकाशनाच्या वाढत्या संख्येबद्दल एक प्रकारे समाधान व्यक्त केले. परंतु ग्रंथाचे गुणावगुण ओळखले जात नाहीत याबद्दल मात्र त्यांनी तक्रार नोंदवून ठेवली.

आपल्याला ग्रंथ-परीक्षणाची कल्पनाच नव्हती किंवा ती परकीयांपासून आपण अलीकडच्या काळात उचलली असे मला म्हणावयाचे नाही. शास्त्रीबोवांच्याही आधीच्या वाङ्मयात ग्रंथ-परीक्षणवजा मजकूर आढळतो. तो साङ्-जिकपणेच मराठी ग्रंथाबद्दलचा नाही. परंतु मराठीमधून प्रसिद्ध झालेला असल्यामुळे तेव्हाच्या त्या समीक्षेची दखल घेतली पाहिजे. “ दर्पण ” साप्ताहिकाच्या ४ मे १८३२ च्या अंकात ग्रंथ-परीक्षणाचा एक नमुना आढळतो. त्या पुस्तकाचे लेखक माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन, पुस्तकाचे नाव “ हिंदुस्थानचे कारभारातील काही मुख्य गोष्टींविषयींचे मताचा विचार व सर जॉन मालकमसाहेब यांचे मतांची बरोबरी”. या लांबलचक मथळ्याखालील परीक्षण–मजकुरात त्या काळी शक्य होते तेवढ्या मोकळेपणाने ग्रंथविषयक अभिमत व्यक्त झालेले आढळते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी ग्रंथासंबंधी विचार अनेक ठिकाणी प्रदर्शित केलेले आहेत. ‘ मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती ’ व ‘ ग्रंथावरील टीका ’ यासारख्या निबंधात शास्त्रीबोवांनी ग्रंथ-समीक्षेची आपली पोटतिडीक व्यक्त केलेली आहे. त्यांनी म्हटले आहे, “ अर्थलुब्ध लोकांचे असे कित्येक ग्रंथ मासलेदार आहेत की, त्यात चहूकडे हिंडले असनाही अर्थाचा पत्ता लागत नाही. दुसऱ्याचे इकडून तिकडून चोरून आणून सरासरी पानांची भरती करून दिलेली असते ” याचा अर्थ निबंधमालाकारांच्या काळात सर्रास निकृष्ट दर्जाची ग्रंथ-रचना झाली असे मानावयाचे कारण नाही. कारण शास्त्री-बोवांनीच पुढे म्हटले आहे, “......पण यावरून सध्या छापली जाणारी सारी पुस्तके येथून तेथून अगदी नादान असतात असा आमच्या लिहिण्याचा अभिप्राय कोणी समजू नये. तरी सत्परीक्षकांचा बहुधा अभावच असल्यामुळे चांगल्यास व वाईटास हल्ली एकाच पंक्तीत बसणे येते हे खरे. सध्या लिहिण्याची हौस एकंदर लोकांत पुष्कळांच्या ठायी दृष्टीस पडते. तेव्हा या सर्वांचे लेख सारख्याच योग्य-

तेचे असतील हे तर मुळीच संभवत नाही. न्यूनाधिकभाव वस्तुगत्याच असायचा पण हा समजावा कोणास? स्वतःच्या रूपाची आपल्याच डोळ्यांस प्रतीती घडणे जसे केवळ अशक्य तसेच आपल्या ठायीचे गुण उत्कृष्ट असले तरी ते आपले आपणास कळणे स्वाभाविकच शक्य नव्हे. हे ज्ञान पहिल्याचे जसे आरशाने वगैरे होते तसे दुसऱ्याचे यथार्थोक्तीने होते. येथवर दोहोंचे सादृश्य ठीक आहे; पण पुढे त्यात एका संबंधाने भेद नजरेस येतो. तो हा की, पहिला प्रत्यय घडणे (आरशात रूप दिसणे) जसे अगदी सुलभ आहे तसे दुसऱ्याचे नाही. अगोदर यथार्थ ज्ञान कठीण; मग त्याहून एकेपक्षी निर्मत्सरता व दुसरे पक्षी स्पष्टवक्तेपणा हा तर विरळच. सारांश, ग्रंथाची यथार्थ परीक्षा करणारे असले म्हणजे चांगल्यावाईटाची तेव्हाच निवड होते व चांगल्यास उत्तेजन मिळून भाषेचे उत्तरोत्तर हित होत जाते. पण सध्याची स्थिती या प्रकाराची नसून काही विलक्षणच आहे." पुढे एका निराळ्या संदर्भात शास्त्रीबोवांनी म्हटले आहे, "ग्रंथकर्त्याने डोळ्यांत तेल घालून व कितीही अचाट श्रम करून ग्रंथ तयार केलेला असो, त्याची योग्यता एका क्षणार्धात ओळखून एका टाकासरशी त्याचा निकाल पाडण्याची पद्धती अस्तित्वात आहे."

ग्रंथ-परीक्षणाच्या सदराचा इंग्रजी नियतकालिकांमधील इतिहास तपासला तर असे दिसून येते की, पुस्तकांच्या जाहिराती मिळविण्यासाठीच ग्रंथांवरील अभिप्राय देणे सुरू झाले. अभिप्रायाच्या मजकुरामुळे संबंधित पुस्तके खपावीत, त्यांना अधिक वाचक मिळावेत ही गोष्ट साधत असे. ग्रंथविषयक जाहिरातीही सवलतीच्या दराने देण्याची कल्पना जुनी आहे. ती आजतागायत काही प्रमाणात चालू असलेली दिसते. अभिप्रायांचा, जाहिरातीसारख्या साहित्यबाह्य गोष्टींशी संबंध जोडला गेल्यामुळे साहजिकच ग्रंथविषयक अनुकूल तेवढेच लिहावे अशी प्रथा पडली. पुस्तकांचे प्रकाशक दुखवावयाचे नाहीत, प्रमाद करणाऱ्या लेखकासही धारेवर धरावयाचे नाही, मोघम व संदिग्ध लिहावयाचे या संकेताचा परिणाम असा होई की, वाचकांस पुस्तकासंबंधी 'नेमके' व 'सर्व काही' समजू शकत नसे. वास्तविक, नियतकालिकातून प्रसिद्ध करावयाचा सर्व मजकूर वाचकांसाठी असतो. त्यांना शिक्षित करणे, नवा विषय समजावून देणे, त्यांच्या विचारास दिशा लावणे हाच त्याचा एकमेव उद्देश. परंतु वाचकांस काय हवे आहे हे ठरवणारे लोक निराळेच असतात. वाचकांमधील विशेष जाणकार जे असतात, त्यांच्या ही परिस्थिती लक्षात आलेली असते. त्यामुळे ते ग्रंथ समीक्षणाच्या मजकुरासंबंधी फार मोठी अपेक्षा बाळगत नाहीत. त्यांना फक्त पुस्तकांसंबंधीची बातमी हवी असते. कोणी कोणता ग्रंथ लिहिला आहे, तो प्रकाशित झाला आहे किंवा कसे, त्यांची किंमत काय आहे, एवढेच या वाचकांना समजावयास हवे असते. हे हुशार वाचक तसल्या पुस्तक-परीक्षणरूपी बनावट, कृत्रिम वा तोंडदेखल्या मजकुरास महत्त्व न देता स्वतः पुस्तक वाचण्याची संधी प्रथम साधतात.

या वर्गाच्या वाचकांवरून काही नियतकालिकांनी एक महत्त्वाची गोष्ट हेरली. ती म्हणजे त्यांनी पुस्तके हीच बातमी बनू शकते हे लक्षात घेतले आणि बातमी वाचावयास लावण्यामधील मानसशास्त्र, ग्रंथविषयक मजकूर प्रसिद्ध करण्यात त्यांनी उपयोजिले. 'न्यूयॉर्क टाइम्स' या तंत्रातील अध्वर्यू. 'All the news that is fit to print'. या आपल्या घोषणेमध्ये या पत्राने पुस्तकपरीक्षणाचा मजकूरही अंतर्भूत केला. मोठे मथळे देण्याचा News Formula वापरून ग्रंथविषयक मजकूर सजविण्यात आला. साहजिकच, हा माल दिसावयाला बातम्यांसारखा परंतु वस्तुतः बातम्यांच्या मुळाशी नेणारा, Deeper sense of the news प्रकट करणारा होता. या पद्धतीनुसार सामान्यतः प्रतिकूल नसणारी परंतु दर्जेदार असणारी परीक्षणे मोठ्या ढंगात दिली गेली. ग्रंथपरीक्षणाचे हे तंत्र आपल्याकडे अलीकडच्या काळात 'सकाळ' 'रविवार सकाळ' ने वापरले.

पुस्तकांची वेळच्या वेळी दखल घेणे ही एक आवश्यक गोष्ट आहे. वेळीच एखादा ग्रंथ परीक्षणरूपाने वाचकांस माहीत करून दिला नाही, तर तो अजिबात मागे पडण्याचाही संभव असतो. 'ऑन द सब्लाइम' हा प्रख्यात ग्रीक ग्रंथ १००० वर्षे अज्ञात राहिला तो त्यास कोणी वाली न भेटल्यामुळे. Boileau ने या ग्रंथासंबंधी लिखाण केले व १६७४ मध्ये इंग्रजीत भाषांतर करून तो प्रसिद्ध केला तेव्हा कोठे त्यातील उच्च विचारांची जनतेस ओळख झाली.

इंग्रजीमध्ये ग्रंथावरील टीकेस जेव्हा बहर आला, परीक्षणांच्या मजकुरांची पानेच्या पाने किंवा स्तंभच्या स्तंभ प्रसिद्ध होऊ लागले, तेव्हा साहजिकच ग्रंथकारांच्या निंदा-नालस्तीचेही प्रकार खूप झाले. सॉमरसेट मॉमच्या

'ऑफ ह्यूमन बॉंडेज' या कादंबरीतील एका हृदयस्पर्शी प्रसंगात, एक प्रथितयश चित्रकार एका नवशिक्या तरुण विद्यार्थिनीच्या चित्रावर इतकी कडक टीका करतो की, त्या पोरीची उमेद खचून जाते व अखेर ती जीव देते, असे रेखाटले आहे. 'टीकेमुळे असे कसे होईल? मॉमने अतिशयोक्त वर्णन केले आहे.' असे तेव्हा म्हटले गेले. परंतु कीट्ससारख्या कवीचे हळवे हृदय जेफ्रेने केलेल्या कठोर समीक्षणाने होरपळून गेले नाही काय? बायरनने तर चक्क लिहून ठेवले आहे की, टीकाकारांच्या वाङ्मयीन हल्ल्यांमुळेच कीट्सचे मरण ओढवले. आपण लिखाणच बंद करावे असे थॉमस हार्डीसारख्यास वाटू लागले होते तो त्याच्या ग्रंथावरील परीक्षणाचा परिणाम होता. अशा प्रकारची निंदात्मक टीका सर्वत्र कमीजास्त प्रमाणात झालेली आढळते. कवी थॉमस चाटर्टनने तर कुत्सित टीकेमुळे निराश होऊन आत्महत्या केली. म्हणजे, काही ग्रंथ-समीक्षक केवळ लेखकाच्या मतावर अथवा लिखाणावर मारा करून थांबत नाहीत तर खुद्द त्याच्यावरच हल्ला चढवितात.

आपल्याकडे हे काही प्रमाणात आजही चालू आहे. याच्याच जोडीला ग्रंथ अजिबात न वाचता नुसता चाळूनच किंवा तेवढेही श्रम न घेता परीक्षण भरकटण्याच्या प्रकाराचा विचार करावा. हातात मजकूर प्रसिद्ध करण्याचे साधन आहे व त्याच्या बळावर आपण काहीही छापून टाकू शकतो एवढीच अशा परीक्षण-लेखकाची कार्यप्रेरणा असते. असल्या स्वरूपाचा, ठरवून प्रतिकूल लिहिण्याच्या प्रकाराचा मासलेवाईक नमुना म्हणजे डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या '**संस्कृत नाट्यसौंदर्य**' या ग्रंथावरील मुंबईच्या एका प्रख्यात दैनिकाच्या रविवार-अंकात आलेला अभिप्राय होय. काळास अनुरूप असा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न (असे ग्रंथपरीक्षक म्हणतात.) ज्यात दिसत नाही असे हे पुस्तक गाईडवजा आहे, अशी शेरेमारी या परीक्षणात करण्यात आली आहे. वास्तविक, प्रस्तुत ग्रंथात जे पाहिजेच असे ग्रंथसमीक्षक अट्टाहासाने सांगतो तेवढे नेमके त्या ग्रंथात आहे. पण त्याने डोळे मिटून घेतलेले आहेत. असल्या लिखाणाचे आणखीही कित्येक नमुने सांगता येतील.

पुन्हा मागच्या काळात जाऊन पाहावयाचे झाले तर विविधज्ञान विस्ताराने ग्रंथसमीक्षण–क्षेत्रात घातलेली भर ठसठशीतपणे लक्षात येते.

कोल्हापुराहून प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रा. विजापूरकरांच्या 'ग्रंथमाला' या नियतकालिकात बारा वर्षे (१८८९ पूर्वीची) फार चांगला मजकूर प्रसिद्ध करण्यात आला. त्यात पुस्तक-परीक्षणात्मक दहा लेख आहेत.

केसरीने यथायोग्य ग्रंथ-परीक्षणे देऊन साहित्य-दर्शनेत फार मोलाची भर टाकली आहे. केसरीच्या पहिल्याच वर्षात १० व्या अंकात शेक्सपिअरच्या तुलनेस कालिदास टरत नाही, कालिदासाची नाटके शेक्सपिअरच्या कलाकृतींच्या तोडीची नाहीत असे एका परीक्षणामध्ये नमूद करण्यात आले आहे. कालिदास 'आपला' म्हणून त्याची भलावण करावयाची आणि त्यात सर्वश्रेष्ठत्व देऊन मोकळे व्हावयाचे हे केव्हाही सोपे होते. पण तसे करण्यात आले नाही. 'Mahabharat a Criticism' या चिंतामणराव वैद्यांच्या ग्रंथाचे परीक्षण १८ एप्रिल १९०५ च्या केसरीत प्रसिद्ध झाले आहे. त्यामध्ये व्यासांचे महाभारत आणि होमरचे इलियड यांतील भेद स्पष्ट करण्यात आला आहे. पुढे म्हटले आहे, 'जुन्या काव्यवाङ्मयाच्या संशोधनाने तत्कालीन समाज-स्थितीचे चित्र तयार करण्याची जी काव्यसंशोधन पद्धती पाश्चात्त्य वाङ्मयात हल्ली रूढ आहे ती प्राचीन इतिहासास उपयुक्त असली तरी काव्याकडे काव्य या दृष्टीने पाहण्याच्या आड येण्यासारखी असते.' या विधानात शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टी आढळते.

केसरीच्या पहिल्याच वर्षी 'नवनीत' ग्रंथाची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली होती या ग्रंथात शाळा-खात्याच्या लहरीमुळे, आध्यात्मिक अतएव अवघड विषयावर काव्य लिहिणारा म्हणून ज्ञानेश्वरांस पूर्णपणे रजा देण्यात आली होती. त्याबद्दल केसरीतील परीक्षणात म्हटले होते, 'मराठी काव्यांच्या सिंहासनाकडे कौतुकादराने पाहावे तो जेथे शालजोडी चमकावयाची तेथे घोंगडी दृष्टीस पडण्याचा प्रसंग.' पटवर्धन-केळकरकृत, 'तुकारामांच्या अभंगांची चर्चा' या पुस्तकात, 'तुकोबा उत्तम कवी म्हणून पंढरीवर कोणी अभंग करून मागितले असतील त्याच्या समाधानार्थ केलेल्या अभंगांपैकी हा अभंग असेल.' असे लेखकद्वयांनी म्हटले आहे. त्यावर केसरीची पृच्छा अशी, 'असले तर्कट भरकटताना चर्चाकारांच्या डोळ्यांपुढे हल्लींचे हुकमी कवी नाचत होते की काय?'

'संत-कवी काव्य-सूची'च्या अभिप्रायात (३।१२।२९) नुसत्या भाविकपणेच जुन्या मराठी काव्याकडे पाहू लागले असता कशी चूक होते हे दर्शविले आहे.

कै. तात्यासाहेब केळकरांनी केसरीतून सुमारे २०० ग्रंथांची परीक्षणे केली.

ऑस्ट्रेलियन बुक रिव्ह्यूने अलीकडेच ग्रंथसमीक्षकांसाठी अशी जाहिरात दिली होती: " विशेष अभ्यासाच्या आणि वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत स्वेच्छेने पुढे येणाऱ्या ग्रंथसमीक्षकांची विलक्षण उणीव निर्माण झाली आहे. सर्वसाधारण वाङ्मयाबाबतही तसेच आहे! " जाहिरातीत पुढे म्हटले होते, 'Academic salaries are so prodigious these days that University-staff are no longer inclined to undertake worthy intellectual tasks for extra pin money. The Universities provide a depressing example of the Affluent Society at work.' हें स्पष्टीकरण खळबळ उडवून देणारे आहे. ज्यास World of affairs असे म्हणतात त्याची World of learning कडून ही सार्वत्रिक अपेक्षा आहे—विद्यापीठांच्या अथवा महाविद्यालयांच्या अध्यापकांना अनेक कारणांसाठी ग्रंथ-टीकेच्या क्षेत्रात उतरावयास नको असते. एकवेळ ते खासगीरीत्या अभिप्राय व्यक्त करतील, परंतु तो लिहून द्या, किंवा प्रसिद्ध करण्यासाठी द्या म्हटले म्हणजे ते नकार देऊन मोकळे होतील. यामुळे अभ्यासाचे क्षेत्र खुंटते आणि ज्ञान-विज्ञानाच्या क्षेत्रात मूल्यामूल्यविवेक होत नाही. अधिकारी मंडळींनी तोंडास कुलूप घातले म्हणजे साहजिकच अनधिकारी व्यक्ती पुढे सरसावतात आणि त्यांनी केलेली समीक्षणे तेवढीच समाजाच्यापुढे राहतात. 'ऑस्ट्रेलियन बुक रिव्ह्यू'स भरपूर द्रव्यप्राप्ती होत असलेली लायक मंडळी ग्रंथ-परीक्षणाच्या क्षेत्रापासून परावृत्त होत असल्याबद्दल जसे दिसून येते त्याप्रमाणे आपल्याकडे परीक्षणाचा व्यवहार काहीच अर्थोत्पत्ती घडवून आणीत नाही म्हणूनही कित्येकजण या क्षेत्राबाबत उदासीन असतात. वास्तविक, मराठीमध्ये आता लेखन-मोबदला ही गोष्ट स्थिरपद झाली आहे. कलात्मक साहित्य निर्माण करणारे लेखक मागतील तो मोबदला त्यांस दिला जातो. ग्रंथ-परीक्षणवजा मजकूर लिहिणाऱ्यांची मात्र मामुली मेहनतान्याने बोळवण केली जाते. ग्रंथ परीक्षण करणाऱ्याने एखादा भलामोठा ग्रंथ वाचण्यात प्रसंगी ८–१० दिवस खर्च करावयाचे, परिश्रम घेऊन त्यावर विवेचनात्मक लिखाण लिहावयाचे आणि त्याबद्दल त्यास अगदीच नाममात्र लेखन-मोबदला मिळावयाचा ही अन्यायाची पद्धती आहे. ही परिस्थिती बदलली तरीही कितीतरी अभ्यासयुक्त परीक्षणे तयार होऊ शकतील आणि नवनवीन अभ्यासक पुढे येण्यास साहाय्य होईल.

मनातल्या मनात प्रत्येकजणच टीकाकार असतो. कोणी टीका प्रकट करतो, कोणी करीत नाही. टीका प्रकट करणाऱ्याने आपल्या वाङ्मयविषयक मतांची अथवा परीक्ष्य ग्रंथातील विषयासंबंधीच्या विचारांची चर्चा करून, जीवनविषयक स्वतंत्र दृष्टिकोन मांडून अथवा कलेची कसोटी समोर ठेवून प्रतिपादन केले म्हणजे साहजिकच वरच्या दर्जाची ग्रंथ-समीक्षा निर्माण होते. अशा ग्रंथ-समीक्षेच्या द्वारे उपलब्ध होणाऱ्या टीकावाङ्मयामुळे आजचा अभ्यासक कालच्या अभ्यासकापेक्षा खासच अधिक माहीतगार होत असतो.

वृत्तपत्रे आणि इतर नियतकालिके यांच्यातील परीक्षण–पद्धतीत स्थलकालाच्या मर्यादेमुळे फरक पडतो हे मान्य केले पाहिजे. वृत्तपत्रांतील पुस्तक–परीक्षण म्हणजे जणू काही रेडिओवरील ठराविक मुदतीचे गायन होय. तेथे शब्दसंख्या किंवा स्तंभसंख्या यांची मर्यादा अपरिहार्य असते; तद्व्यतिरिक्त अन्य नियतकालिकांतील टीका-लेखन हे बैठकीच्या गाण्यासारखे असते–असावे. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनी कै. तात्यासाहेब केळकरांच्या 'तोतयाच्या बंडा'वर केलेली प्रचंड टीका किंवा कै. वा. म. जोशी यांनी 'दुटप्पी की दुहेरी' या कादंबरीचे केलेले परीक्षण किंवा त्यापूर्वीच्या काळात गोळेकृत 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या ग्रंथावरील केळकर, खाडिलकर आदींचे विस्तृत लेख ही त्या बैठकीच्या गाण्याची उदाहरणे होत. वर ज्या मागच्या काळाचा उल्लेख केला त्यामधील कित्येक अभ्यासयुक्त परीक्षणे वाचल्यावर वाचकांस केवळ नवे ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांचीच ओळख होई असे नव्हे तर नवनवीन विषयांचे मार्मिक परिज्ञान घडल्याचा पडताळा येई. त्या दर्जाचे टीकावाङ्मय, म्हणजेच तशी ग्रंथ-परीक्षणे आजच्या मराठी नियतकालिकांमध्ये उंबराच्या फुलासारखी दुर्मिळ झालेली आहेत.

या अवस्थेस नाना गोष्टी कारणीभूत आहेत पैकी काहींचा आतापर्यंतच्या निवेदनाच्या ओघात निर्देश केला आहे. पण या कारणांचे रडगाणे गाण्यात तरी काय अर्थ आहे ? उपाययोजनेस हात घालण्यात आला तर दुरवस्था निर्माण करणारी कारणे आपोआप दूर होतील.

सर्व नियतकालिकांनी सर्वच ग्रंथांची परीक्षणे द्यावीत अशी अपेक्षाच आपण का ठेवावी? वृत्तपत्रे, साप्ताहिके मासिके आदींच्या आपल्या सृष्टीकडे नजर टाकल्यास या

एकेका वर्गातील प्रत्येक घटकाची पृथगात्म प्रकृती लक्षात येते. दोन माणसांचे चेहरे जसे सारखे असत नाहीत त्याप्रमाणे कोणतीही दोन वृत्तपत्रे अथवा साप्ताहिके अथवा मासिके अगदी सारख्या स्वरूपाची नसतात. हा भेद, आकार, कागद वा छपाई यामुळेच घडणारा असतो असे नाही; तो अधिक खोलवरचा असतो–मुळातलाच असतो. यामुळेच प्रत्येक नियतकालिकाचा वाचकवर्गही वेगळा असतो. सगळ्या पुस्तकांत सर्वच वाचकांना रस घेता येतो असे कसे म्हणावे ? त्यांची रुचिभिन्नता व वैचित्र्य या गोष्टी एकीकडे आणि विषय वा वाङ्मयप्रकार यांमुळे पुस्तकांमध्ये असणारी विविधता दुसरीकडे—यांचा काही मेळ घालावा आणि ज्यास जे मनापासून हवे ते त्यास उपलब्ध करून द्यावे या दृष्टीने विचार करता येईल. त्यावर कोणीही म्हणेल, "हे सर्वस्वी अशक्य आहे, असे कधी कोठे झाले आहे का ?" तरीही, ही कल्पना आजच्या नियोजनाच्या युगात विचार करण्यासारखी आहे यात शंका नाही. तसे पाहिले तर कल्पना अगदी साधी आहे. ती म्हणजे, नियतकालिकांनी आपापसात काही विषयांची वाटणी करावयाची आणि तिजनुसार ठरणाऱ्या विभागातील पुस्तकांच्या परीक्षणाचा प्रपंच तेवढाच ज्याचा त्याने साधावयाचा. असे जर होऊ शकले तर अमुक-एका उत्कृष्ट पुस्तकाचे तमुक एका वृत्तपत्रात मोठे मार्मिक परीक्षण प्रसिद्ध झाले, परंतु ते वाचलेच गेले नाही किंवा ज्यांच्यापुढे ते वास्तविक जावयास हवे त्यांस त्याबाबत गंधवार्ताही नाही असे सामान्यतः घडणार नाही. मग, चित्रपटविषयक ग्रंथांच्या परीक्षणांची जबाबदारी ज्यांच्यावर आहे त्या नियतकालिकांत पुरातत्त्वशास्त्रावरील ग्रंथाचे परीक्षण प्रसिद्ध झाले असे घडणार नाही आणि तत्त्वज्ञानविषयक अथवा अर्थशास्त्रविषयक जटिल ग्रंथाबद्दलची चर्चा, त्यासाठी ठरवलेल्या नियतकालिकात हमखास वाचावयास मिळेल. अशी काही वाटणी प्रत्यक्षतः सुखेनैव घडेल तर खरोखरीच ग्रंथसमीक्षणाच्या लिखाणाचा दर्जा उंचावण्यास ते साहाय्यक होईल; आणि पर्यायाने ग्रंथप्रसिद्धीचा हेतू मोठ्या प्रमाणात साध्य होईल.

हे होण्यासारखे नसेल तर दुसरी एक गोष्ट करण्याजोगी आहे. मुख्यतः ग्रंथसमीक्षणास वाहिलेले नियतकालिक मराठीमध्ये का नसावे ? इंग्रजीतील The Times Literary Supplement सारखे केवळ पुस्तकांच्या जगास वाहून घेणारे नियतकालिक मराठीमध्ये उत्तम चालू शकेल. म्हणजे तशा मराठी नियतकालिकाचा प्रचंड खप होईल, असे मला म्हणावयाचे नाही. परंतु 'लिटररी सप्लिमेंट जे करू शकतो ते सारे आपल्यालाही करणे शक्य आहे, एवढेच सुचवावयाचे आहे. 'लिटररी सप्लिमेंट' गेली ६४ वर्षे एका विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित होऊन ग्रंथसमीक्षा करीत आहे. त्यात इंग्रजी भाषेतील अमुक एका उल्लेख ग्रंथाचा परामर्श घेतला गेला नाही असे कधी झालेच नाही. सामान्यतः एकेका विषयावरील दोन, तीन अथवा चार ग्रंथ घेऊन त्यावर एकेक अभ्यासपूर्ण निबंध–विस्तृत लेख–देण्याची या नियतकालिकाची प्रथा आहे. त्याशिवाय एकेका पुस्तकावरील अनेक परीक्षणे, छोटे अभिप्राय, साहित्यविषयक पृच्छांची उत्तरे असा भरगच्च मजकूर या साप्ताहिकात असतो. परीक्षण-लेखकाचे नाव प्रसिद्ध केले जात नाही, त्यास भरपूर लेखन-मोबदला दिला जातो. ज्या त्या विषयाच्या, जगातील साऱ्या अभ्यासकांतून परीक्षण करणाऱ्याची निवड केली जाते. लेखकांस त्यांच्या मजकुराची मुद्रितेही तपासण्यासाठी दिली जातात. सर्व मजकुराचे काटेकोरपणाने संपादन केले जाते. असे कालिक मराठीमध्ये का नसावे ?...'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'सारख्या त्रैमासिकाचेही अशा, ग्रंथपरीक्षणास वाहिलेल्या कालिकांमध्ये (पाक्षिकअथवा साप्ताहिक) रूपांतर करता येईल. ग्रंथापुरताच विचार करणारे असे साप्ताहिक, पाक्षिक अथवा मासिक काढले म्हणजे त्याव्यतिरिक्त इतरांना ग्रंथपरीक्षणे देता येणार नाहीत असे मुळीच नाही. परंतु त्या साऱ्यांपुढे ग्रंथ-परीक्षणांचा उत्कृष्ट नमुना कायम स्वरूपात ठेवण्याचे काम फार चांगल्याप्रकारे होऊ शकेल. त्यामुळे सर्वच नियतकालिकांतील परीक्षणाचा दर्जा सुधारू लागेल. साहित्य–संस्कृति–मंडळासारख्या मध्यवर्ती संस्थेने अशा नियतकालिकाच्या निर्मितीचा व प्रसाराचा खर्च सोसण्याची तयारी दर्शविली तर ही गोष्ट प्रत्यक्षात आणणे मुळीच अवघड नाही. हे सुचविले आहे ते मराठीतील सध्याची ग्रंथप्रसिद्धीची संख्या व प्रत्येक क्षेत्रातील जाणकार टीकाकारांची संख्या यांचा अदमास घेऊनच सुचविले आहे. ●●●

मेजर मोल्स्वर्थ व त्याचा मराठी-इंग्रजी कोश

● अ. का. प्रियोळकर

सुमारें वीस वर्षांपूर्वी एका मराठीच्या प्राध्यापकाकडे सहज मराठी कोशांसंबंधीं बोलणें चाललें असतां ते म्हणाले,

"मी सहसा कधीं पुस्तकें विकत घेत नसतों, पण एक गृहस्थ मोल्स्वर्थचा कोश घेऊन मजकडे विकण्याकरितां आलाच म्हणून विकत घेतला."

एका प्राध्यापकानें आपण पुस्तकें विकत घेत नसतों असें म्हणावें, याचें मला आश्चर्य वाटलें. फार मोठ्या किंमतीला त्यानें हा कोश विकत घेतला असावा, असें वाटून मीं विचारलें,

"आपण किती किंमत दिली ?"

"वीस रुपये !" तो प्राध्यापक उत्तरला.

"तुम्हांला तो नको असेल तर तुम्हीं दिलेल्या तिप्पट रक्कम म्हणजे साठ रुपये मी देतों. तुम्ही तो मला द्या," मी म्हणालों.

माझ्याकडे त्या कोशाची प्रत होती. त्या काळीं या ग्रंथाची किंमत शंभरदीडशें रुपये सांगत. अलीकडे कांहीं सेकंड-हँड पुस्तकांच्या कॅटलॉगांत त्याची किंमत अडीचशें लावलेली पाहिली. आतां तर तो अगदींच दुर्मिळ झाला आहे. मिळाला तर चारपांचशें रुपयांहून खालीं किंमतीला मिळण्याचा संभव नाहीं. शिवाय त्याची स्थिति काय असेल तें सांगणें कठीण. त्या प्राध्यापकानें कष्टानें एवढे पैसे खर्चिले म्हणून त्याच्या मनावरचें ओझें दूर करावें आणि एखाद्या गरजू ग्रंथप्रेमी मित्राला तो मिळवून द्यावा, या हेतूनें तो कोश त्यांच्याकडून विकत घेण्याची मीं तयारी दर्शविली.

"एकदा विकत घेतला; आतां राहूं द्या," असें त्यानें उत्तर दिलें.

मोल्स्वर्थच्या कोशाचें महत्त्व

एकोणिसाव्या शतकांत जे परक्या लोकांनीं इकडील भाषांचे कोश तयार केले, त्यांत मोल्स्वर्थचा मराठी-इंग्रजी कोश आणि मोनियर-विल्यम्सचा संस्कृत-इंग्रजी कोश हे सर्वोत्कृष्ट आहेत, अशी माझी कल्पना आहे. इतर भाषांचे बहुतेक सर्व कोश मीं पाहिले आहेत; परंतु त्या भाषा मला अवगत नसल्यामुळें असें मी छातीठोक विधान करूं शकत नाहीं. त्या कोशांचा आकार, प्रस्तावना व त्या भाषेंतील विद्वानांशीं जी चर्चा केली त्यावरून असें माझें मत झालें आहे.

मोल्स्वर्थच्या कोशाची पहिली आवृत्ति १८३१ सालीं निघाली, आणि दुसरी आवृत्ति १८५७ सालीं प्रसिद्ध झाली. या दोनही आवृत्त्यांमध्यें फार मोठें अंतर आहे. पहिली आवृत्ति ग्रंथशास्त्रदृष्ट्या फार महत्त्वाची आहे; कारण ती अत्यंत दुर्मिळ आहे. मीं तिच्या आतांपर्यंत तीनच प्रती पाहिल्या. कै. शंकरराव दात्यांना आपल्या 'मराठी ग्रंथ-सूचींत' तिचें वर्णन देतां आलेलें नाहीं. यावरून ती त्यांना पाहावयास मिळाली नव्हती हें उघड आहे. उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें ही पहिली आवृत्ति सामान्य आहे. मोल्स्वर्थच्या कोशाची दुसरी आवृत्तीच महत्त्वाची होय. या आवृत्तीच्या प्रती आज बाजारांत विकत मिळत नसल्या तरी तिच्या पुष्कळ प्रती ठिकठिकाणच्या संग्रहांत सांपडतील.

मोनियर-विल्यम्सच्या संस्कृत-इंग्रजी कोशासंबंधींही असेंच म्हणतां येईल. त्या कोशाची पहिली आवृत्ति १८७२ सालीं निघाली आणि दुसरी १८९९ सालीं प्रसिद्ध झाली. त्या दोन्हींमध्यें फार मोठें अंतर आहे. मोनियर-विल्यम्सच्या कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीची एकच प्रत पाहिल्याचें आठवतें; पण ती आवृत्ति मोल्स्वर्थच्या कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीइतकी दुर्मिळ नाहीं. दुसऱ्या आवृत्तीच्या मात्र पुष्कळ प्रती आढळतात. शिवाय या आवृत्तीच्या पृष्ठांचे सांचे (plates) तयार केले असल्यामुळें तिच्या पुनर्मुद्रित प्रती बाजारांत आजही पाहिजे तेव्हां विकत मिळतात.

मोल्स्वर्थच्या कोशाची दुसरी आवृत्ति १८५७ सालीं निघाली, आणि मोल्स्वर्थचा अंत १८७२ सालीं झाला. आपल्या कोशाचें होणारें कौतुक पाहण्यास त्याला पंधरा वर्षें आयुष्य लाभलें. मोनियर-विल्यम्सनें आपल्या

अनुक्रमणिका

दुसऱ्या आवृत्तीचीं संपूर्ण मुद्रितें तपासून दिलीं; परंतु ती प्रत्यक्ष प्रकाशित झालेली पाहण्यास तो जगला नाहीं. १८९९ सालीं त्याच्या निधनानंतर थोड्याच आठवड्यांनीं ती दुसरी आवृत्ति निघाली.

मोल्स्वर्थचा कोश आज विकत मिळत नाहीं. त्यामुळें त्याच्या श्रमाचा उपयोग पुष्कळांना होणें अशक्य झालें आहे. या दृष्टीनें मोल्स्वर्थ दुर्दैवी म्हणावा लागतो. संस्कृत ही मृत भाषा समजली गेल्यामुळें तिच्यामध्यें नव्या शब्दांची भर पडत नाहीं. त्यामुळें मोनियर-विल्यम्सच्या कोशाचे सांचे (plates) करून ठेवणें योग्य झालें; परंतु मराठी ही जिवंत चालू भाषा असल्यामुळें तिच्यामध्यें दिवसेंदिवस नव्या नव्या शब्दांची भर पडत आहे; इतकेंच नव्हे तर महानुभावीय वाङ्मय, जेजुइट वाङ्मय, अशीं जुन्या मराठीचीं नवीं दालनें अलीकडे नव्यानें उघडलीं जात आहेत. मोल्स्वर्थच्या काळीं हें वाङ्मय तत्कालीन लोकांना अज्ञात होतें. त्यामुळें त्या डिक्शनरीचे सांचे तयार करून ठेवणें योग्य वाटलें नसावें. शिवाय संस्कृत कोशाला ज्याप्रमाणें साऱ्या जगांत मागणी आहे, तशी मराठी कोशाला नाहीं. त्यामुळें मोल्स्वर्थचा कोश पुन्हा छापण्याचें प्रकाशकांना धाडस होत नसावें. असें जरी असलें, तरी या कोशाचें महत्त्व मुळींच कमी झालेलें नाहीं. ह्या कोशाचे सांचे तयार करून त्याचें पुनर्मुद्रण करावें, अशी इच्छा महाराष्ट्र-सरकारच्या मनांत आहे असें ऐकिवांत आहे. नव्या शब्दांची आणि जुन्या-नव्या शब्दांच्या संदर्भस्थळांची नोंद करून प्रत्येक शब्द केव्हां अस्तित्वांत आला तें दाखविणारा ऐतिहासिक तत्त्वावर आधारलेला नवा मराठी कोश केव्हां तयार होणार तेव्हां होवो, पण सध्याच्या परिस्थितींत मोल्स्वर्थच्या कोशाचें पुनर्मुद्रण होणें अवश्य आहे, आणि तें करावयाचें झालें तर खिळे जुळवून तो छापण्यापेक्षां या कोशाचे सांचे केलेले बरे. कारण अलीकडे शुद्धलेखनासंबंधीं असलेली आपली अनास्था आणि छापखाने आणि संपादक यांची कार्यक्षमता लक्षांत घेतल्यास, हा कोश नीटपणें खिळ्यांनीं छापून निघेल असें मला वाटत नाहीं. सांचे करून छापावयाचे झाल्यास मूळच्या आकारांत तो छापावा व मोनियर-विल्यम्सच्या संस्कृत-इंग्रजी कोशाप्रमाणें सुबक व स्वच्छ रीतीनें तो मुद्रित होईल, याबद्दल काळजी घ्यावी. मोल्स्वर्थच्या पहिल्या (१८३१) आवृत्तीच्या मुद्रणाचा थोडा इतिहास या ठिकाणीं देणें अस्थानीं होणार नाहीं.

मोल्स्वर्थचा जन्म १७९५ सालीं झाला. पुढें मिलिटरीमध्यें नोकरी धरून १८१२ सालीं तो हिंदुस्थानांत आला. त्या काळीं लष्करांतील लोकांना मराठी व हिंदुस्थानी अशा दोन देशी भाषांची परीक्षा पास व्हावें लागे. या परीक्षांमध्यें तो चांगल्या प्रकारें उत्तीर्ण झाल्यावर देशी पायदळामध्यें त्याची भाषापंडित (linguist) म्हणून १८१४ सालीं नेमणूक झाली व तो पुढें कॅप्टन झाला. स्वतःच्या उपयोगाकरितां म्हणून मराठी शब्दांचा संग्रह तो करीत होता. पुढें बरेच शब्द गोळा झाल्यावर ते प्रसिद्ध केल्यास इतर युरोपियन व देशी लोकांनाही त्यांचा उपयोग होईल असें त्याला वाटलें आणि मराठी-इंग्रजी आणि इंग्रजी-मराठी असे दोन कोश तयार करण्याची आपली मनीषा त्यानें सरकारला कळविली.

याच वेळीं मुंबईसरकार मराठी कोश तयार करण्याच्या प्रयत्नांत होतें. नेटिव एज्युकेशन सोसायटीनें शाळाखात्याकरितां कोणत्या पुस्तकांची गरज आहे, याचा विचार करण्याकरितां जी एक समिति नेमली होती, तिनें केलेल्या रिपोर्टांत पुढील ग्रंथ तयार करण्याबद्दल सूचना आढळते—

" A vocabulary accurately defining the meaning of three or four thousand of their best words."

(First Report of the Bombay Native School Book and School Society, 1824, Appendix 2).

मोल्स्वर्थच्या कोशाची मूळ योजना

हा कोश एतद्देशीय लोकांकरितां असल्यामुळें मराठी-मराठी होता; परंतु मोल्स्वर्थचा मराठी-इंग्रजी कोश मुख्यतः परक्या लोकांकरितां होता. इंग्रजी शिकण्याकरितां त्याचा एतद्देशीयांना देखील उपयोग होता, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाहीं. मोल्स्वर्थनें आपल्या कोशाची कल्पना किंवा योजना सरकारपुढें मांडली ती अशी—

I propose to compile a Dictionary Marhata and English, and English and Marhata.

Of this work, that the expediency may be admitted, six points must be considered.

1st. The object of a Dictionary, Marhata and English.

2nd. The mode of accomplishing the object.

3rd. The object of a Dictionary, English and Marhata.

4th. The mode of accomplishing it.

5th. The existence already of such a dictionary.

6th. The ability in me to compile one.

The Object of a Dictionary Marhata and English must necessarily be "To enable us to understand and to use the language of the Marhatas". This is to be accomplished – By arranging alphabetically all the words they use—all, of whatever origin, of whatever application,—all of which the Brahmins of Poona acknowledge the fitness and currency in Marhata.

By affixing to each word, its grammatical designation, its gender and its derivation—of its primitive significations, *the whole*, and of its idiomatic acceptations, sufficient to enable the Student to recognize it, and to apprehend its import throughout its numerous and diversified applications.

By inserting and explaining some of the common adages, saws and sayings.

Of an English and Marhata Dictionary the Object must be,

To enable the *Student* to express in Marhata his wants and his wishes, his thoughts and his feelings.

To facilitate to the *Scholar* the version into Marhata of books from the English.

This is to be accomplished—

By inserting all the colloquial English terms.

By annexing to each *all* the corresponding terms in Marhata—the more common and the more closely corresponding *first* —for the benefit of Learners—the less common and the less exactly corresponding *after* to refreshen the memory of the Translator.

By rendering into Marhata some of our common idioms and popular phrases.

The Dictionaries in existence are,

Carey's and Major Kennedy's. Of Carey's Dictionary, as no man has ever ventured to commend it, I now take no notice. Of the Dictionary now in the Press the nature and merits admit of instant ascertainment and appreciation. Major Kennedy can afford the fullest information.

This Dictionary, if, in it, the objects, of which we have just discovered the fitness, have been held in contemplation, and if, of it, the methods, of which we have established the suitableness, have been observed in the prosecution; if it comprise and explain the words in use—as well among the higher, as among the lower classes—all of which the competent to judge admit the currency and regular adoption; if it enable us to understand as well the written, as the spoken language, if it instruct us towards the apprehension of the import conveyed in figurative language, in idiomatical phrases and in popular adages; if it qualify the student to express not only his ordinary wants, but his ideas and sentiments; if it facilitate the translation of tracts and treatises— then does this Dictionary accomplish the ends of a Dictionary, and entirely supersede the necessity of another.

If, however, this Dictionary design not such extensive advantages, and aim only at interpreting some common vocables— at lightening, during the absence of a complete one, the labours of learners; and if it be desirable to enable persons to proceed deeply into Marhatta—to express themselves, not only on the exigencies and

I have the honor to make to you for the information of the Right Honorable the Governor in council, my twenty-ninth Quarterly Report of the progress of the revision of the Maráthí and English Dictionary. I have been engaged during the last quarter upon the letters स and ह, inclusively of क्ष and ळ the two meagre letters closing the alphabet. I have finished स, and have lodged the whole of the M.S. with the Printer, and I am within a fortnight of finishing ह, क्ष, & ळ. There will then remain a few hundred words as Addenda, a list of Errata to be prepared, and the Preface to be composed; the old preface to the old edition being adjudged to be in ill harmony with a work not so correctly styled "a revised and enlarged edition" as a de novo compilation. The execution of the Press up to the 1st instant is of Pages 812. By the adoption, from the very commencement, of the septuplet style of letterpress, of bracketing over and under, and of a liberal measure of contractions and references, so great has been the compression effected that, instead of 1050 pages as originally computed, 920 pages, exclusively of the preface, will more probably comprise the number total. By this compression not only the term of the operations of the Press will be shortened, but the cost of the Printing, with reference to my estimate of cost and proposal of price submitted in my two letters of July 1855, will be considerably reduced.

I have the honor to be
Sir,
Your obedient Servant
J. T. Molesworth

Mahábaleshwar,
4th March, 1857.

G. D Vol. 76 of 1857 (Comp. No. 312)–p. 1.

To The Secretary to Government,
Gen. Dept. Bombay.

Sir,

I have the honor to make to you, for the information of the Right Honorable The Governor in Council, my twentyfourth Quarterly Report of the progress of the revision of the Marathi and English dictionary. I have been engaged during the last quarter upon the letters स and ह, inclusively of क्ष and ज्ञ the two meagre letters closing the alphabet. I have finished स, and have lodged the whole of the M. S. with the Printer; and I am with-in a fortnight of finishing ह, क्ष, and ज्ञ. There will then remain a few hundred words as Addenda; a list of Errata to be prepared; and the Preface to be composed; the old preface to the old edition being adjudged to be in ill harmony with a work not so correctly styled "a revised and enlarged edition," as a de novo compilation. The execution of the Press up to the 1st instant is of Pages 812. By the adoption, from the very commencement, of the densest style of letterpress, of bracketing over and under, and of a liberal measure of contractions and references, so great has been the compression effected that, instead of 1050 pages as originally computed, 920 pages, exclusively of the preface, will more probably express the number total. By this compression not only the term of the operations of the Press will be shortened; but the cost of the Printing, with reference to my estimate of cost and proposal of price submitted in my two letters of July 1855, will be considerably reduced.

I have the honor to be

Sir,

Your obedient servant,
J. T Molesworth.

Mahabaleshwar,
4th March, 1857.

affairs of common life, but also on abstract subjects—on Religion, on Morals, on Science:—to express themselves not only intelligibly, but neatly and elegantly, if it be desirable to promote the communication, to the natives of India, of vital knowledge, practical instruction on the arts of life, and correct information on the state of the Globe and of its multifarious occupants, then will it be desirable that a Dictionary should be compiled of the nature and extent above detailed.

There remains to be considered—my competence.

1st. This could be determined in the usual manner. 2nd. If I compile a Dictionary, in which words are *erroneously*, obscurely, or *defectively* interpreted, in which omissions are discovered of current and usefull expressions, if such interpretations and omissions exceed the proportion, which works of such magnitude almost necessarily bear, and from which the competent and the considerate expect not the exemption – I shall retain the Dictionary, sustain its expenses, deplore my incapacity to estimate my powers.

The *time* to be consumed in this work—I have computed at two years.

The cost – (namely pay of two Brahmins each @ 25 Rs. monthly	—	1200
Books, stationary, correspondence and Copyists	—	500
Contingencies	—	300
@ Rupees		2000

For Rupees 3000 I will prepare it for the Press & resign it to Government wholly and for ever.

Sd/– J. Molesworth

Bombay 21st January, 1824

(G. D.,* Vol. 15/72 of 1824, pp. 35 to 38)

याला उत्तरादाखल सरकारकडून चीफ सेक्रेटरीच्या सहीचें (ता. ७ फेब्रु. १८२४ चें) उत्तर आलें त्यांत म्हटलें आहे:—

" Having lately sanctioned the publication of a Mahratta Dictionary by Major Kennedy, the Governor General in Council cannot at the present moment engage to authorize the publication of a similar work at the expense of Government, but he at the same time directs me to state the sum of Rupees (3,000) three thousand shall be paid to you on your producing a work of the description stated in your proposals.

For this sum it is to be made over " wholly and for ever " to the Government, which is to exercise its own discretion in publishing it or not as the success of Major Kennedy's Dictionary may render hereafter expedient."

(G. D., Vol. 15/73, 1824, p. 45)

मोल्स्वर्थ या वेळीं खेडा (गुजरात) येथें होता. तिकडून हें काम करणें कठीण असल्यामुळें त्यानें मुंबईंत राहण्यास येण्याबद्दल नवी मागणी केली, पण सरकारनें ती मान्य केली नाहीं (Ibid., pp. 47–51). परंतु पुढें दि. ४ मे १८२५ च्या पत्रानें त्याला मुंबईस राहून कोश पुरा करण्यास परवानगी देण्यांत आली (G. D., Vol. 1848, p. 92). मोल्स्वर्थचा मराठी-इंग्रजी कोश तयार झाल्यावर ज्या वेळीं तो गव्हर्नर इन कौन्सिलपुढें सादर करण्यांत आला, त्या वेळीं हा कोश कसकसा तयार झाला त्याचा थोडक्यांत अधिकृत इतिहास त्याबरोबर जोडला होता, तो मुद्दाम पुढें उद्धृत केला आहे:—

मोल्स्वर्थच्या कोशाचा आरंभींचा इतिहास

On the 21st of January 1824 Captain Molesworth submitted a prospectus of a Dictionary Mahratta and English and English and Mahratta, which he expected to complete in two years. He proposed to prepare it for the Press, and resign it to Government, wholly and for ever, for (3,000) three thousand Rupees.

* मुंबई सरकारच्या दप्तरांतील General Department.

In reply he was informed on the 7th of February 1824 that the sum of (3,000) three thousand Rupees would be paid to him on his producing a work of the description stated in his proposals, and for that sum it was to be made over wholly and for ever to Government, which was to use its own discretion in publishing it or not, as the success of Major Kennedy's Dictionary the publication of which had been sanctioned by Government might render expedient.

Captain Molesworth then requested the permission of Government to be allowed to proceed to Bombay and to be relieved from his Commissariate duties at Kaira, by appointing Captain Dunsterville who was anxious to relieve him. In that case he would resign the pecuniary aid offered to him, and renounce all claim to subsequent remuneration. He was informed on the 27th of February 1824 that Government, although desirous of promoting his work, could not sanction the arrangement he had proposed.

In April 1825 Captain Molesworth again relinquished all claim and desire of the three thousand Rupees promised to him, if he were allowed to complete the work at Bombay, which he would then present, and make it over to Government, to be its property wholly and for ever, or if exemption from duties could not be granted, he would forego during the term of his leave his commissariat allowances, or resign the appointment itself; but in that case he would submit the Dictionary to Government for such aid towards publication as its merits might demand, and their munificence afford. He also offered to revise any translations in the Mahratta Language which might be presented to the Native Education Society.

On the 4th of May 1825 Government allowed him to remain at Bombay to complete his Dictionary, receiving the allowances he was in the enjoyment of, and another officer appointed to act for him in the interim.

In March 1826 Captain Molesworth applied for the services of Lieutenant George Candy and Lieutenant T. Candy, to assist him in the preparation of his Dictionary. Their assistance was granted him on the 11th of April 1826, such employment however giving them no claim to any addition to their allowances.

In November 1826, Captain Molesworth requested permission for himself, and the two Lieutenants Candy, to proceed to the Southern Conkan and there prosecute their work; permission was granted on the 24th of November 1826.

On the 22nd of February 1827 the two Candys were placed at the disposal of His Excellency the Commander in Chief for Regimental duty, and on the 22nd of March they were presented each with a donation of (1,000) one thousand Rupees, for the expense incurred by them, while employed under Captain Molesworth.

On the 21st of January 1828 Captain Molesworth again applied for the service of Lieutenant Thomas Candy of the 20th Regiment which was granted for a period of about (12) twelve months, from the 16th of February 1828, Lieutenant Candy drawing for that period an allowance equal to what he would give up by the resignation of his appointment of Interpreter and Quarter Master of his corps.

On the 3rd of July 1828 Captain Molesworth recommended an application being made to the Honourable the Court of Directors for a collection of materials for a Dictionary of the Mahratta language, made by the late Major Hutchinson of

this Establishment. This collection was sent out by the Court, but Captain Molesworth reported that he could not make any use of it.

On the 3rd of February 1829 Captain Molesworth reported that Lieutenant Thomas Candy was under the necessity of proceeding to England on sick certificate. and requested that Lieutenant George Candy might be allowed to supply his place and assist him, in completing his Dictionary. This application was complied with on the 5th of February 1829. (G. D. Vol. 237 of 1831, pp. 62-64).

'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' सुद्धां मोल्स्वर्थचा ?

एज्युकेशन सोसायटीनें आयोजित केलेला 'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' (मराठी-मराठी) १८२९ सालीं दोन भागांत प्रसिद्ध झाला, आणि त्याची पुरवणी १८३१ सालीं बाहेर पडली. मोल्स्वर्थचा मराठी–इंग्रजी कोश १८३१ मध्यें निघाला. हे दोनही कोश एकत्र बरोबरच तयार होत होते.

पहिल्या (मराठी–मराठी) कोशावर कर्ते म्हणून जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत, बाळशास्त्री घगवे, गंगाधरशास्त्री फडके, रामचंद्रशास्त्री जन्हवेकर, सखारामशास्त्री जोशी, दाजीशास्त्री शुक्ल व परशुरामपंत गोडबोले हीं नांवें इंग्रजी व मराठी भाषांत नमूद आहेत.

दुसऱ्या (मराठी-इंग्रजी) कोशाच्या मुखपृष्ठावर कर्ता म्हणून प्रथम मोल्स्वर्थ याचें नांव असून खालीं—

"assisted: by Lieutenant Thomas and George Candy," असा मजकूर आढळतो.

'महाराष्ट्र भाषेच्या कोशामध्यें' सुद्धां आपलें प्रमुख अंग होतें, असा मोल्स्वर्थचा दावा आहे; परंतु त्याच्या मुखपृष्ठावर किंवा आंतील 'प्रस्तावनें'त तसा निर्देश नाहीं. या कोशाच्या प्रस्तावनेमध्यें..." ह्यानरेबल मौंट स्तुवर्त एलफिंस्तनसाहेब पात्रण आणि गवरनर यांनीं मुंबईंतील शिक्षामंडळीस आज्ञा करून हा ग्रंथ बाळशास्त्री घगवे, गंगाधरशास्त्री फडके, सखाराम जोशी, दाजीशास्त्री शुक्ल आणि परशुरामपंत गोडबोले यांचे हातून करायास आरंभिला. पुढें त्यांचेच हातून प्रतापसिंह परम कारुणिक ह्यानरबल जनराल सिर जान मालकम साहेब बहादूर पात्रण आणि गवरनर याणीं शेवटास नेला," असें स्पष्ट म्हटलें आहे. ही प्रस्तावना जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत यांनीं लिहिलेली दिसते. विनयानें त्यांनीं स्वतःचें नांव नमूद केलें नाहीं. मुखपृष्ठावर तें पहिलेंच आहे.

हे दोनही कोश, म्हणजे 'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' (१८२९) आणि मराठी–इंग्रजी कोश (१८३१) आपल्याच देखरेखीखालीं कसे तयार झाले, ह्याविषयीं आपल्या पहिल्या आवृत्तीच्या (१८३१) प्रस्तावनेंत मोल्स्वर्थ लिहितो :—

मोल्स्वर्थच्या कोशरचनेची कार्यपद्धति

"We add a brief notice respecting the manner, in which we compiled our two dictionaries (viz. the Murat,hee and English dictionary, and the Murathee dictionary in the Murat,hee language). We employed Brahmuns, in several quarters of the Murat,ha territory to collect words, phrases, and proverbs. We collected, after all rejections under the heads of repetition, corruption, unsuitableness (from being too learned, too low, of too obvious signification, of too recent or too confined adoption &c. &c.) above 25,000 words. With a paper of these words in his hands, one of us sat daily among eight, seven, or six Brahmuns. Of every word, in its order, they investigated the grammatical designation, the derivation, the orthography, the gender, the meanings primitive and figurative, the applications, regular and popular, the currency, whether general or local :—of senses complex and idiomatical they formed familiar examples in illustration :—to significations liable, either from restriction of currency or remoteness of subject, to be denied or contested, they attached a mark denoting the necessity of seeking authority in books or from proverbs, or of agitating them further and with other Brahmuns :—of those nouns, of which the construction in speech is with some certain and not readi-

ly discoverable verbs, they sought out the verbs :—and words, of which it was apparent, that the significations of popular acceptations are numerous, or use in idiomatical sentences and phrases, great; or by means of which other words might be excogitated, or on which expressive and valuable compounds might be formed; they detained under view and discussion till they might be held to have furnished all the points connected with them. The points settled were written down instantly both in **Murat,hee** and **English**: and, on the settlement of the words under one letter, all the materials,– the paper of words, the sheets of explanations and additions, the **Murat,hee** mass and the **English** mass, were removed, and reserved for another hand. **This was one department of our work.** In another, a private and quiet room, another of us, together with a Brahmun, sat to cull out of books, and letters, and petitions, and dictionaries every useful word, every new meaning, every fresh idiom, every remarkable application, every requisite authority. **This was another department of our work.** In the most retired part of the house sat the third of the three, with the most learned Brahmun :—to weigh, condense, arrange, and write off the materials prepared and delivered by the assembly. **This was the third, the most important, and the most laborious department of our work.** Meanwhile the assembly with its Head took a fresh letter and fresh writting-books, and proceeded. The second gentleman with his Brahmun came, at seasons, to lay before them, his words and phrases and passages. Hither, likewise, repaired the third **Gentleman,** with his Brahmun, to solve the doubts and difficulties, and to discuss the new words and senses, which has arisen to them :—thus bringing again under discussion the major portion of the materials. Now, errors were detected; neater definitions or explanations were suggested; fresh words, fresh idioms, fresh meanings were elicited; more striking illustrations were conceived ; less contestible authorities were discovered :—till at length, assurance was established of accuracy and fulness. Miscellaneous collections of words and idioms, all came in due course under the assembly, under the Head Pundit, and under the Gentleman digesting the whole. Thus were our two dictionaries simultaneously compiled : and thus were 25,000 words augmented to 40,000. We should here add, that the *Murat,hee* and *English* Dictionary, having been preserved from the press, by delay in the arrival of the types &c., much beyond the period, at which we delivered our *Murathee*, Dictionary to the public, has enjoyed the advantage of further revision and correction, and has been enlarged beyond that by some *thousand* words."

दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंतही याचा त्यानें पुनरुच्चार करून तर्कटांपैंत तो म्हणतो,

"The title-page (prepared by the Secretary, B. N. E. S.) to our Marathi Kosh or Marathi Dictionary in Marathi language *erroneously* says, "Compiled by Pandits in the service of the Bombay Native Education Society."

यावरून ह्या (मराठी-मराठी) कोशालाही मोल्स्वर्थचें मार्गदर्शन लाभलें असावें असें उघड दिसतें. परंतु ही कामगिरी मोल्स्वर्थकडे सरकारनें सोंपविल्याचा निर्देश समकालीन कागदपत्रांत कुठेंही मला आढळला नाहीं. मोल्स्वर्थचें कार्य बॉंबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीच्या अधिकाराखालीं चाललें होतें असें दिसतें; कारण हा कोश मुद्रित झाल्यावर सरकारकडे ने. ए. सो. च्या सेक्रेटरीमार्फत तो सादर केल्याचा निर्देश आहे.

महाराष्ट्र भाषेच्या कोशाच्या पहिल्या दोन भागांवर (१८२९) "Lithographed at the Press of

the Society" आणि पुरवणीवर (१८३१) "Lithographed at the press of the Department of Public Instruction," असा निर्देश आढळतो; परंतु मोल्स्वर्थच्या मराठी-इंग्रजी कोशावर तो कोठें छापला याचा मुळींच उल्लेख नाहीं. अगदीं शेवटच्या पृष्ठावर Printed by the compilers एवढाच मजकूर बारीक टाइपांत छापलेला आहे.

पंडितमंडळाकडे दोष नाहीं

माझी अशी समजूत आहे कीं, या दोनही कोशांचीं कामें मुळांत अगदीं वेगवेगळीं होतीं; पण त्यांचें स्वरूप एकच असल्यामुळें दोनही कोशांच्या कर्त्यांनीं एकमेकांची मधून-मधून मदत घेतली असावी, व कांहीं कार्य एकत्रही केलें असावें. असें जरी असलें तरी महाराष्ट्र भाषेच्या कोशाच्या पंडितांनीं मोल्स्वर्थच्या मदतीचा निर्देश आपल्या कोशांत अवश्य करावयाला पाहिजे होता, यावद्दल वाद नाहीं. पण मोल्स्वर्थनेंदेखील आपल्या " मराठी-इंग्रजी कोशांत " सोसायटीच्या किंवा आपल्या पंडितांचा नामनिर्देश कोठें केला आहे ? तोमस कँडी आणि जॉर्ज कँडी यांच्या नांवा-बरोबर क्रमवंत, घगवे, फडके, अशांसारख्या प्रमुख पंडितांचीं नांवें द्यावयाला काय हरकत होती ? ज्या ब्राह्मणांना शब्द गोळा करण्याकरितां ठिकठिकाणीं पाठविलें त्यांचीं नांवें नमूद करावीं, असें कोणी म्हणणार नाहीं; पण ' संपादनाच्या कामीं ज्यांनीं मदत ' केली त्या पंडितांचीं नांवें मोल्स्वर्थनें नमूद करणें योग्य झालें असतें.

ज्या वेळीं महाराष्ट्र भाषेचा कोश छापून तयार झाला, त्या वेळीं कॅ. जार्विस हा नेटिव एज्युकेशन सोसायटीचा युरोपियन सेक्रेटरी होता. १८३० सालीं त्याची अन्यत्र बदली झाली व त्याच्या जागीं रॉबर्ट कॉटन मनी नेमला गेला. हे दोघेही मराठीचे ग्रंथकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. महाराष्ट्र भाषेच्या कोशाचें मुखपृष्ठ नेटिव एज्युकेशनच्या सोसायटीच्या सेक्रेटरींनीं तयार केलें, असें मोल्स्वर्थनें स्वतः लिहिलें आहे. जार्विस हा मुळापासून १८२२ ते १८३० पर्यंत नेटिव एज्युकेशन सोसायटीचा युरोपियन सेक्रेटरी होता. तो आपल्या देशबांधवांवर अन्याय होऊं देईल, असें म्हणणें कठीण वाटतें.

या शास्त्रीमंडळीचे व मोल्स्वर्थचे संबंध जिव्हाळ्याचे होते. स्वतः मोल्स्वर्थ हा "मोरेश्वरशास्त्री" म्हणून त्यांच्यामध्यें प्रसिद्ध होता. मोल्स्वर्थच्या मृत्युलेखामध्यें 'सत्यदीपिका'कारांनीं म्हटलें आहे :—" त्यांच्या कोशाच्या कामांत साहाय्य करणारे जे शास्त्री त्यांजवळ होते, त्यांस तर हे आपणांतीलच एक वृद्ध शास्त्रीबुवा आहेत असें वाटत होतें...त्यांपैकीं जर कोणी अद्याप जिवंत असते व त्यांस ह्यांच्या मरणाची खबर समजली असती तर ते क्षणभर सुतक धरून स्नान केल्याशिवाय राहिले नसते."

अशा लोकांनीं जाणूनबुजून मोल्स्वर्थचें श्रेय स्वतःकडे ओढून घेण्याचें कृत्य केलें असें वाटत नाहीं.

मोल्स्वर्थच्या कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीचा आकार ७½ × १० इंच असून एकंदर पृष्ठसंख्या ४+२०+११६४ होती. आधीं त्याच्या एका प्रतीची किंमत रु. ९० ठरविण्यांत आली होती; पण ती लोकांना भारी होईल म्हणून मागाहून ती ६५ करण्यांत आली. पुढें तर रु. २० पर्यंत तिचा भाव खालीं उतरलेला दिसतो. या कोशाच्या १०१६प्रती छापल्या होत्या. एकंदर खर्च ६८,१६१-१५-८ आला. त्याला स्वतःला खर्चाकरितां म्हणून दहा हजार रुपये दिले आणि याशिवाय बक्षीस म्हणून पांच हजार रुपये मिळालेले दिसतात. मोल्स्वर्थचे मदतनीस दोन कँडी बंधु यांना प्रत्येकीं अडीच हजार रुपये द्यावे अशी शिफारस झाली. (G. D., Vol. 1831/237, p. 86).

मोल्स्वर्थच्या कोशावर हल्ला

या कोशाची तत्कालीन मराठी भाषा-पंडित अशा युरोपियन विद्वानांनीं मुक्तकंठानें स्तुति केली. त्याला मुख्य अपवाद म्हणजे १८२४ सालीं ज्यानें मराठी-इंग्रजी आणि इंग्रजी-मराठी कोश केला होता तो व्हॅन्स केनेडी हा होय.

मोल्स्वर्थच्या कोशावर अभिप्राय व्यक्त करण्याकरितां गव्हर्नरनें व्हॅन्स केनेडी, ले. पोप आणि रॉबर्ट कॉटन मनी अशा तिघांची एक कमिटी नेमिली. यांपैकीं केनेडी व पोप या दोघांनीं या कोशावर विस्तृत रिपोर्ट लिहून कडाडून हल्ला केला. विस्तारभयास्तव तो सगळा येथें देणें शक्य नाहीं. पण त्याची कल्पना येण्याकरितां कांहीं भाग देतों :—

But Captain Molesworth himself correctly observed that *this language is altogether oral or appears as written only in epistles, a few poetical pieces and about a dozen insignificant* histories, and yet

he states that the words which he has collected *amount probably to the vast aggregate of* 40,000. To any person, however, in the least acquainted with philology, it must appear quite impossible that a language could have become thus copious amongst a people principally devoted to agriculture and arms, and amongst whom it was never cultivated and improved by authors in either verse or prose.* If, therefore, Maratha is considered as the language which is spoken by the great mass of the Maratha people, we are convinced that Captain Molesworth has entertained an erroneous opinion in supposing that it contained so many compound words as he has inserted in his Dictionary. It is, however, by indulging information of such terms and by *borrowing largely* from Sanskrit and Hindustani that he has been enabled to encroach so materially the number of real vocables that actually [exist] in pure Maratha.

But it seems to us that a Maratha Dictionary ought to have been compiled in a very different manner. Because as it is admitted that this is merely a spoken and not written language, the great object should have been to have restricted the collection of words to such as were in common use amongst the Maratha people, or at least to have admitted Sanskrit words and compounds formed according to the rules of the Sanskrit grammar as sparingly as possible. The same objection applies to many Persian Arabic, and Hindi words which have been included in this Dictionary; for though they may be occasionally used by Marathas acquainted with Hindustani, they were never employed by the great majority of the people. It must be also remarked that a place has been unnecessarily given to many words, which might have been safely omitted without occasioning any difficulty to the student as he must be sufficiently acquainted with the grammar of the language to enable him to apply with facility the few rules that relate to the changes which gender requires to be made in an adjective, or participle.

Another means by which Captain Molesworth has unnecessarily increased the number of words containing in his Dictionary, is by admicting into it a great many imitative and reduplicated terms, which, though they occasionally occur in conversation, cannot be considered to constitute part of the Maratha language, as they may be formed *ad libitum*, and depend for their signification on the manner in which they may be used. He has also inserted in it many words which appear to us of questionable propriety, and the explanations given of these words are too frequently expressed in a low and vulgar manner, Captain Molesworth himself states on p. VIII of the Preface. "The insertion in the Dictionary of so many obscene and filthy words demands apology. First, then, they are not obscene or filthy in the view and feeling of the Maratha people; they are ever in the mouths of the softest and most refined speakers. Some few, indeed, there are, which are, even by the Marathas themselves, viewed as filthy. For the insertion of these we must plead the exceeding currency amongst the vulgar mass, and the necessity thence arising of explaining them and presribing

* Captain Molesworth states on page XVI of the Preface that the simple or radical words in Maratha exceed 20,000, but this must appear altogether improbable when it is considered that the primitives in Latin, Greek, and Sanskrit do not exceed 2,500.

them to the Maratha student." But these appear to us to be no sufficient reasons for the insertion of words which the compiler himself admits to be filthy and obscene. For a knowledge of such terms can be of no use to the English student, and, should this Dictionary obtain circulation amongst the natives, they will naturally be led to suppose, from finding in it so many words of this description simple and compound, that the English are in the habit of continually employing the same objectionable expressions which too much prevail amongst themselves.

पुढें बराचसा तपशील देऊन ते लिहितातः--

For these, therefore, and other reasons which would be too long to mention, we find ourselves obliged to give it as our opinion that the labour and expense, which have been employed in the publication of this Dictionary will not be productive of the beneficial effect which may have been anticipated. The price alone of this work, 90 Rupees, renders it impossible for either writer or cadet to purchase it; at the same time, the part of the Dictionary that has been first published is precisely the one which is of the least practical use. For the first wish of every student must be to attain the faculty of speaking the language and for this purpose consequently, had the English and Maratha part been first published, it might, even at its high price, have found persons to purchase it, who will not deem it necessary to buy the *Maratha & English part* on account of their considering it to be of little or no use to them. This undertaking, however, has been a most laborious one and does every credit to Captain Molesworth's zeal and perseverance. It is, therefore, much to be regretted that a more general acquaintance with philology had not led him to adopt a better plan and enabled him to unite conciseness with precision, while it would have prevented his admitting into the Dictionary many words and illustrations which do not belong to the Maratha language, but which may be occasionally used by a few individuals. For it seems to us that in its present form it can be of scarcely any practical utility to the learned, and that as a philological work the explanations are *too diffuse and inaccurate*, while at the same time the arrangement in general and the introduction of so many foreign words must prevent any just conclusions being formed from it with respect to the real genius and affinities of the Maratha language. (19-7-1831)

कमिटीच्या दोघा सभासदांशीं मतभेद व्यक्त करतांना रॉबर्ट कॉटन मनी आपल्या दि. ११ जुलै १८३१ च्या भिन्नमतपत्रिकेंत म्हणतो—

I am of opinion that Capt. Molesworth's Mahrattha Dictionary is a most valuable work. My opinion is formed as a student—as such I have found it of essential service, filling a void, which in acquiring the Mahrattha language the learner has long felt; and the facility now afforded in learning it can only be known by those who have labored under the great disadvantage of wanting such assistance. I consider it to be copious and accurate, exhibiting an extensive and extraordinary knowledge of the Mahrattha language, a production, which (considering the trouble of composing such a book in a country like this) merits the highest praise from Government and as a Typographical work surpassing any hitherto produced in India. Nothing but intense application and perseverance united with a sense of their own powers, could have conquered the difficulties which the authors were threatened with

during the whole process of compiling and printing the Dictionary.

(G. D., Vol. 237-1831, p. 71)

सरकारनें या मराठी-इंग्रजी कोशाच्या कामगिरीबद्दल मोल्स्वर्थचा गौरव केला आणि मूळ योजनेप्रमाणें इंग्रजी-मराठी कोश तयार करण्याचें कार्य त्याच्यावर सोंपविलें. १८३५ सालीं प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें नीलगिरी पर्वतावर राहून हें काम चालू करण्याची त्याला परवानगी मिळाली (G. D., 1848-80, p. 92); परंतु तेथेंही त्याला आराम न वाटल्यामुळें तिकडून तो परतला आणि १८३६ सालच्या आरंभीं रजा घेऊन युरोपला परत गेला आणि लगेच १८३७ सालीं सेवानिवृत्त झाला. त्यानें अर्धवट टाकलेलें ह्या दुसऱ्या कोशाचें काम त्याचे मदतनीस मेजर तोमस कँडी यानें चालू करून १८४७ सालीं हा कोश (इंग्रजी-मराठी) प्रसिद्ध झाला.

कोशाच्या दुसऱ्या आवृत्तीची सूचना

दि. १८ सप्टेंबर १८४७च्या पत्रानें मेजर कँडी यानें सरकारला कळविलें कीं, मोल्स्वर्थच्या मराठी-इंग्रजी कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रती संपत आल्या आहेत, तरी या कोशाची दुसरी सुधारून वाढविलेली आवृत्ति तयार करण्यास मोल्स्वर्थला सांगण्याबद्दल कोर्ट ऑफ डिरेक्टरांना विनंती करावी. गव्हर्नर व कौन्सिल यांना ही सूचना पसंत पडली व नामदार मि. रैड यानें आपल्या दि. ४ नवंबर १८४७ सालच्या मिनिटांत, या कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीला मुद्रण-खर्च काय आला, त्याच्या विक्रीपासून किती पैसे आदा झाले, आणि नवीन आवृत्तीला अजमासें काय खर्च येईल, याची माहिती मागविली. याविषयीं कांहीं तज्ज्ञांचें मत घेण्याचेंही ठरलें. मराठी भाषेचें ज्ञान असलेले कोण युरोपीयन त्या काळीं होते, तें कळण्याकरितां त्यांचीं नांवें देतों :—

१ डॉ. विल्सन,	२ डॉ. स्टिव्हन्सन,
३ डॉ. नेसबिट,	४ डॉ. ॲलन,
५ कर्नल जार्विस,	६ डॉ. ल्युमन,
७ मि. टॉन्सेंड,	८ मि. लॉ,
९ मि. एच्. बी. फेयर,	१० मि. हर्ट,
११ मि. गोल्डस्मिथ,	१२ प्रो. हार्कनेस,
१३ मि. जेकब,	१४ कॅ. जेकब, इंजिनीयर,
१५ रे. आय्. मिचेल,	१६ रे. एम्. मिचेल,
१७ रे. ह्यूम.	

मोल्स्वर्थ हें दुसऱ्या आवृत्तीचें काम कोणत्या अटींवर स्वीकारण्यास तयार होईल, या कामाला किती काळ लागेल आणि त्याची मुद्रणप्रत केव्हां तयार होईल यांसंबंधीं माहिती मिळविण्याबद्दल मेजर कँडी यांना सांगण्याचें ठरलें. यासंबंधीं मोल्स्वर्थची निश्चित अपेक्षा काय असेल हें आपणांस सांगतां येत नाहीं; पण जर त्याला येण्याजाण्याचा प्रवासखर्च दिला, काम चालू असेपर्यंत खर्चाला महिना तीनशें रुपये दिले आणि मानवेतन काय द्यावें हें सरकारनें ठरविलें तर तो हें काम पत्करील, असें कँडीनें आपलें मत कळविलें. ज्यांचा अभिप्राय या योजनेसंबंधीं विचारला होता त्या सतराही विद्वानांनीं ही कामगिरी अवश्य मोल्स्वर्थवर सोंपवावी, असा सल्ला दिला.

मोल्स्वर्थच्या कोशाची उपयुक्तता

यांपैकीं सातारचे रेसिडेंट सर बार्टल फ्रिअर (हे पुढें मुंबईचे गव्हर्नर झाले) यांचें एकट्याचें मत वानगीदाखल पुढें देतों,

3. "To the Mahratta Native student, the work, I need hardly say, is invaluable in the acquisition of English, but it serves a higher purpose in assisting to fix a standard of his own language, and so far aiding in the improvement of a tongue, which is not only the mother-tongue of so many millions of the Company's subjects, but one which promises to play a most important part in communicating to the atives of India the knowledge of their conquerors....

7 I would, therefore, beg respectfully to state my opinion that the revision of the work in the manner proposed, and the publication of a 2nd Edition so revised are undertakings of great public, and, to the Mahratta Nation, of National importance, and that there are few objects worthier of pecuniary encouragement by a government desirous to promote the civilization of its native subjects and the efficiency of the European servants it employs among them. 30 Dec. 1847."
(G. D., 1848/80, pp. 120-22).

सर बार्टल फ्रिअरच्या अभिप्रायांतील हे दोन उतारे आजही या कोशाची उपयुक्तता निराळ्या प्रकारें सिद्ध करतील.

हा कोश सुधारून प्रसिद्ध करावा अशी शिफारस करतांना डायरेक्टर ऑफ पब्लिक इंस्ट्रक्शन लिहितो—

"The opinions given of it in 1831, by many of the best linguists of that day, have been verified by time, and though fault was found with it by the eminent philologist Vans Kennedy, yet it has stood the test of sixteen years' examination, and I may say without hesitation that it has been found a most useful book, and one which has reflected the greatest honour on the Government under whose auspices it was undertaken."

(G. D., 1847/53, p. 191)

दुसऱ्या आवृत्तीची तयारी

मोल्स्वर्थ दुसऱ्या आवृत्तीचें काम सुरू करण्यास केव्हां परत हिंदुस्थानांत आला तें कळत नाहीं. मुंबईच्या दप्तरखान्यांतील १८५१ व १८५२ या वर्षांचें दप्तर नष्ट केल्याचे 'destroyed' असे शेरे आढळतात. दर तीन महिन्यांच्या अखेरीला तो आपल्या कामाचा रिपोर्ट सरकारला सादर करीत असे. अशापैकीं ता. १ मार्च १८५३ च्या आठव्या रिपोर्टापासून पुढचे बरेच रिपोर्ट सांपडतात. त्यावरून पाहतां पहिल्या रिपोर्टाची तारीख १ जून १८५१ ही ठरते व त्यानें कामाला सुरवात १ मार्च १८५१ पासून केली असावी असें दिसतें. हे रिपोर्ट असेः—

रि. ८. ता. १ मार्च १८५३, महाबळेश्वर.
(G. D., 1853/73, p. 229)

रि. ९. ता. १ जून १८५३, महाबळेश्वर.
(Ibid., p. 235)

रि. १०. ता. १ सप्टेंबर १८५३, पुणें.
(Ibid., p. 243)

रि. ११. ता. १ डिसेंबर १८५३, महाबळेश्वर.
(Ibid., p. 249)

रि. १२. ता. १ मार्च १८५४, महाबळेश्वर.
(G. D. 1854/70., p. 99)

रि. १३. ता. १ जून १८५४, महाबळेश्वर.
(Ibid., p. 103)

रि. १४. ता. १ सप्टेंबर १८५४, पुणें.
(Ibid., p. 105)

रि. १५. ता. ७ डिसेंबर १८५४, पुणें.
(Ibid., p. 121)

G. D., 1855/66 या व्हॉल्यूममध्यें बराच कागदविक्रीवगैरेसंबंधींचा पत्रव्यवहार आहे. १६ ते १८ रिपोर्ट मला सांपडले नाहींत.

रि. १९. १ डिसेंबर १८५५, पुणें.
(G. D., 1855/66, p. 433)

रि. २०. ४ मार्च १८५६, महाबळेश्वर.
(G. D., 1856/87, p. 175)

(२१ ते २३ रिपोर्ट मिळाले नाहींत.)

रि. २४. ४ मार्च १८५७, महाबळेश्वर.
(G. D. 1857, p. 1)

या रिपोर्टांतील विशेष तपशील येथें देत नाहीं; पण कांहीं महत्त्वाच्या गोष्टी देतों.

दहाव्या रिपोर्टांत मोल्स्वर्थ लिहितो,

"Many hundred difficulties have been carried about Poona, amongst Brahmans and others gathered from all provinces and parts in this populous city; and words pertaining to the trades and arts have been submitted and settled at the manufactories and workshops. Together with this solution of difficulties, information has been acquired prompting a clearer or closer rendering of words hitherto unquestioned, and new technical terms have been obtained for machines, implements, operations, and fabrics".

त्याच्या शब्द निवडण्याच्या पद्धतीचा एक नमुना म्हणून हा उतारा दिला आहे. याच रिपोर्टांत, कागद न आल्यामुळें जरी कोशामध्यें सुधारणा आणि वाढ करण्यास संधि मिळते, तरी एकदा कामाला सुरवात झालेली बरी, असें तो म्हणतो. अकराव्या रिपोर्टांतही त्यानें मुद्रण सुरू करण्याची उत्सुकता दाखविली आहे. १५ डिसेंबर १८५३ च्या पत्रानें एज्युकेशन सोसायटीच्या सेक्रेटरीनें त्याला

मराठी, अरबी आणि इंग्रजी टाइप, तसेंच छापण्याचीं यंत्रें व इतर सामग्री आल्याचें कळविलें.

बाराव्या (त्रैमासिक) रिपोर्टांत तो लिहितो,

"I have been engaged with the Agent mentioned in my last Report. He came according to my summons, bringing a mass of papers containing words and idiomatical phrases and popular sayings exceeding probably 12,000—collections mainly from the important districts of Nashik and Ahmednagar, during the long period included between 1831 (in which year he was in my service at Poona) and the year now current. Over these materials he and I are now passing; gathering in words and senses and idioms and proverbs new and judged to be serviceable and reserving for discussion at Poona such as demand further explanation on better authority."

मोल्स्वर्थच्या कार्यपद्धतीची यावरून कल्पना होईल. १८५४ च्या डिसेंबरच्या मध्यांत 'ग्रेट ब्रिटन' या बोटीनें २६ पौंडी कागदाचीं २७० रिमें आलीं. बाकीचीं २६० रिमें अद्याप यावयाचीं होतीं. पुण्यांत राहून हें काम तो करीत होता. 'अ' ते 'ज्ञ' पर्यंत अक्षरांची, म्हणजे कोशाच्या सुमारें एक तृतीयांश भागाची प्रेस कॉपी तयार होती. मार्च १८५५ मध्यें मुद्रणास सुरुवात झाली, असें पंधराव्या रिपोर्टावरून दिसतें. हें काम १८५७ च्या मार्चच्या सुमारास पूर्ण झालें.

मोल्स्वर्थच्या कोशाच्या दुसऱ्या (१८५७) आवृत्तीचीं एकंदर पृष्ठें ९५१ असून आकार १२·८ × ९·९ इंच आहे. या ग्रंथाच्या मुद्रणाला काय खर्च आला यासंबंधीं अकौंटंट जनरलनें दि. ८ सप्टेंबर १८५७ रोजीं पुरविलेली माहिती पुढीलप्रमाणें आहे :—

तिला आलेला खर्च

By Personal allowances to Mr. Molesworth and for Pundits employed for compiling the said Dictionary from 4th March 1851 to the 4th July 1857, being seventysix months and one day @ Rupees 600 per mensem. 45,619-5-0

Charge for Printing the said Dictionary at the Bombay Education Society's Press viz:-
951 pages @ Rupees 12-8-0 per page Rs. 11,887-8-0
Memorandum page (circulated with the copies purchased in sheets) Rs. 5-12-4 11,893-4-4

Cost of Paper supplied by the Collector of Bombay Stationary Department, as follows:-
Royal printing Paper – 495-16-5 Rs. 4,147-3-9
Super Royal Paper 23-17-9 Rs. 271-0-6 4,418-4-3

Cost for Printing 2,000 copies of the Dictionary Rs. 61,930-13-7

(G. D., Vol. 76 of 1857, p. 55).

यांत पुस्तकबांधणीचा खर्च आलेला नाहीं. तो दर प्रतीच्या मागें रु. २-५-० होता. अशा प्रकारें बांधलेल्या एका प्रतीचा खर्च त्यानें रु. ३३-४-४ दिला आहे. आरंभीं प्रत्येक प्रतीची किंमत रु. ३४-०-० ठेवण्यांत आली होती; पण दि. १ जानेवारी १८५८ नंतर ती रु. ३६-०-० केली.

(G. D., Vol. 34 of 1858).

हिंदुस्थान सरकारला खर्च भारी वाटला

मोल्स्वर्थच्या या मराठी–इंग्रजी कोशाची देशी व परदेशी विद्वानांनीं फार वाखाणणी केली. १८४७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या कँडीच्या इंग्रजी–मराठी कोशाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रती या वेळीं (१८५७) संपत आल्या होत्या. म्हणून त्याची दुसरी आवृत्ति काढण्याचा विचार मुंबई सरकार करूं लागलें. मोल्स्वर्थच्या कोशाच्या द्वितीयावृत्तीची लेखनकामाठी तढीला गेली हें हिंदुस्थान सर-

कारला कळवितांना, कँडीच्या कोशाचीही द्वितीयावृत्ति प्रसिद्ध करण्याची मनीषा मुंबई सरकारनें हिंदुस्थान सरकारला कळविली. त्याला उत्तरादाखल हिंदुस्थान सरकारच्या होम डिपार्टमेंटकडून दि. ५ डिसेंबर १८५७ चें जें पत्र आलें, त्यावरून मोल्स्वर्थच्या कोशाला खर्च भारी आला, असें हिंदुस्थान सरकारला वाटल्याचें दिसतें. तें पत्र असें:–

1. "I am directed to acknowledge the receipt of your letter No. 2700, dated the 20th October last, reporting the completion of Major Molesworth's Marathi and English Dictionary, second edition, at a cost of about Company's Rupess 65,000, including paper, printing and binding (of which a portion may be recovered by the sale of some of the copies to the public) and proposing that Major Candy should be employed in preparing a second edition of his English and Marathi Dictionary and also an abridgment of the same,

2. The Government of Bombay propose either to allow Major Candy Company's Rupees 500 a month for this duty alone, with an Establishment of Rs. 100 a month or, if he be required to perform it while retaining his appointment of Marathi translator, to give him as much as would bring up his whole civil pay to Company's Rupees 600, with an Establishment.

3. The Right Honorable the Governor General in Council must decline to sanction the proposed expenditure. It appears to his Lordship in Council that the sum paid to Major Molesworth and Pundits employed under him (upwards of 45,000 Rupees) is an excessive remuneration for their trouble in compiling a Marathi and English Dictionary, and that if it be the province of the Government to aid at all in the preparation of a second edition and an abridgment of Major Candy's English and Marathi Dictionary, its assistance should be given in the shape either of a moderate sum to be agreed on beforehand and paid on the completion of the work to the satisfaction of competent judges, or of a promise to take a certain number of copies for the use of the Government, "

हें पत्र कँडीच्या अवलोकनार्थ पाठविलें असतां तो आपल्या ता. ४ फेब्रु० १८५८ च्या पत्रांत लिहितो,

"With respect to my preparing a revised edition of the English and Marathi Dictionary on my own account as a matter of private speculation, the thing is quite out of question. I have neither the means nor the leisure to do it. The revision of the English and Marathi Dictionary if done as I should wish to do it, would occupy my whole time and attention, or at least would be my principal work. But as Marathi translator I am not in a position to take it up."

हिंदुस्थान सरकारच्या मताबद्दल नापसंती

याच पत्रांत मोल्स्वर्थच्या कोशासंबंधीं हिंदुस्थानसरकारच्या निर्देशासंबंधीं तो म्हणतो,

"With regard to the new edition of the Marathi and English Dictionary that has just been prepared, I feel strongly that it should be considered a *happy circumstance* that Government had services of Mr. Molesworth for the preparation of it. There is no one else that could have done the work as he did it. He applied his great talent unweariedly day by day from morning till night. The services of such a man were cheap at Rs. 500 a month."

कँडी याच्या मताशीं सहमत असल्याचें सांगतांना डायरेक्टर ऑफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन E. I. Howard म्हणतो,

"I entirely concur in Major Candy's remarks ... I am unaware what foundation the Government of India have for the opinion that Rs. 45,000 is an "excessive remuneration" to Major Molesworth and his pundits for preparing the Murathee

and English Dictionary. All the Murathee scholars I have consulted are of opinion that the book is a singularly valuable contribution to Oriental Literature of which the English Government may be proud. The Oriental Scholars of Germany will not endorse the opinion expressed by the Secretary to the Government of India. The sentiments of one of our best Orientalists on the subject may be read in the last October number of the Bombay Quarterly Review."

ज्या भाषापंडिताचा हावर्डनें वरील उताऱ्यांत निर्देश केला, तो डॉ. जॉन विल्सन हा होय. आपल्या विस्तृत परीक्षणांत जॉन्सन आणि वेब्स्टर यांच्या कोशांची तुलना करतांना मोल्स्वर्थच्या कोशासंबंधीं डॉ. विल्सन लिहितो,

"...What sympathy should we not extend to our own Molesworth, who has done this, with wonderful precision and accuracy, in the case of the Marathi language, to the extent of sixty thousand words displayed before us, and to a still great number, of a compound character, which may be coined by the use of the dies which he had nicely fashioned and fitted for us in his valuable and interesting Preface? Even the work of finding the words of the Marathi language was one of immense magnitude. The catching of them from the lips of the unsocial sons and shy and volatile daughters of Maharashtra, and the collection of them from its dull and dreamy, though to a certain extent fanatical literature, have formed a labour which it is more easy to imagine than exemplify."

हा मूळ लेख विल्सनच्या 'वाक्यावली' (आ. ४ थी, १८६०) मध्यें पुनर्मुद्रित केलेला आढळेल. मोल्स्वर्थची प्रकृति ठीक नसे. आपल्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत जे उद्गार त्यानें काढले आहेत, त्यांचा पुनरुच्चार त्यानें दुसऱ्या आवृत्तींतही केला आहे. ते शब्द असे—

"This work is the product of unremitted labour through six years. It was undertaken from a desire to promote the propagation of the glorious gospel and it has been continued by the energy of this desire through sickness and weakness and against troubles and difficulties and grievous discouragements."

ख्रिस्ती धर्मप्रसार हें कोशाचें उद्दिष्ट

प्रस्तुत लेखाच्या आरंभीं मोल्स्वर्थच्या बरोबरीनें संस्कृत-मराठी कोशाचा कर्ता मोनियर-विल्यम्स याचाही निर्देश आहे. ख्रिस्ती धर्मप्रसाराचें उद्दिष्ट एका प्रकारें मोनियर-विल्यम्स याच्याही कोशरचनेच्या मुळाशीं आढळेल. तो ऑक्स्फर्ड विद्यापीठामधील संस्कृत भाषेचा प्रोफेसर होता. हें संस्कृतचें 'बोडन' अध्यासन (Boden Professorship) ज्यानें स्थापन केलें, त्या Colonel Boden यानें ता. १५ऑगस्ट १८११ रोजीं जें आपलें मृत्युपत्र केलें, त्यांत या उदार देणगीचा उद्देश, "to promote the translation of the Scriptures into Sanskrit, so as to enable his countrymen to proceed in the conversion of the natives of India to the Christian Religion" असा आहे. या अध्यासनाचा पहिला प्रोफेसर म्हणून H. H. Wilson याची जी निवड झाली, ती त्यानें बायबलच्या संस्कृत भाषांतराला उपयुक्त असा संस्कृत-इंग्रजी कोश तयार केला म्हणून. प्रो. विल्सन हा मोनियर-विल्यम्सचा गुरु होता. त्याचा मागोवा घेऊन, "I have made it the chief aim of my professional life to provide facilities for the translation of our sacred Scriptures into Sanskrit,' असें तो लिहितो. त्याचा कोशही याचकरितां होता. १८६० सालीं बोडन प्रोफेसर म्हणून त्याची निवड झाल्यावर जें पहिलें जाहीर व्याख्यान त्यानें दिलें तें, "The study of Sanskrit in relation to Missionary work in India" या विषयावर होय. हें व्याख्यान १८६१ सालीं प्रसिद्ध झालें आहे.

मोल्स्वर्थचीं 'पापपीडितांस शांति' (१८२९) 'ज्ञानमार्गाची सूचना'(१८४९) अशीं दोन धार्मिक विषयांवर लहान मराठी पुस्तकें आहेत. याशिवाय 'शालापद्धति' हें शिक्षणविषयक त्याचें एक मराठी पुस्तक १८२४ सालीं प्रसिद्ध झालें होतें. त्याची मूळ प्रत मात्र जगांत कोठेंही उपलब्ध झालेली नाहीं. त्याच्या गुजराती भाषांतराची छापील प्रत

ब्रिटिश म्युझियममध्यें आहे. तिचें पुनर्मुद्रण विस्तृत इंग्रजी प्रस्तावनेसह मुंबई विद्यापीठाच्या जर्नलमध्यें (सप्टेंबर १९५४) मीं प्रसिद्ध केलें आहे.

१८७२ सालीं मोल्स्वर्थ मरण पावला. त्या सालीं 'ज्ञानोदया'मध्यें (१आक्टो. १८७२) त्याच्यासंबंधीं जो मृत्युलेख प्रसिद्ध झाला आहे, त्यावरून कोशाच्या दुसऱ्या आवृत्तीचें काम पुरें झाल्यावर दोन तीन वर्षें महाराष्ट्रांत त्याचें वास्तव्य होतें, असें दिसतें.

मोल्स्वर्थनें ज्या काळीं आपला कोश तयार केला, त्या काळीं फारच थोडे जुन्या किंवा नव्या वाङ्मयाचे ग्रंथ छापून प्रसिद्ध झाले होते. हस्तलिखित पोथ्या किंवा लोकांचें व्यवहारांतील बोलणें हीच शब्द गोळा करण्याची त्याची खाण होती. अशा स्थितींत त्यानें जें हें प्रचंड कोशकार्य केलें तें खरोखरीच विस्मयजनक आहे. "ह्या देशांत यावत् महाराष्ट्र व इंग्लिश भाषांचा लोक अभ्यास व उपयोग करतील तावत् त्यांस मोल्स्वर्थ ह्या नामाभिधानाचें विस्मरण होणार नाहीं," असे जे उद्गार बाबा पद्मनजी यांनीं आपल्या *A Compendium of Molesworth's Marathi and English Dictionary* (१८६३) नामक कोशाच्या प्रस्तावनेंत काढले आहेत, ते सर्वथैव योग्य आहेत. या कोशाचें पुनर्मुद्रण महाराष्ट्र सरकार करणार आहे, ही गोष्ट खरी असल्यास ती आनंदाची होय. हा कोश छापून आज सुमारें ११० वर्षें होऊन गेलीं. महानुभाव वाङ्मय, जेजुइट वाङ्मय, निरनिराळ्या महाराष्ट्रीय बोली वगैरे पुष्कळ वाङ्मय आज पुढें आलें आहे. मोल्स्वर्थच्या कोशांत नसलेले जे शब्द यांत सांपडतील त्यांची एक पुरवणी या कोशाला जोडून त्याच्यामध्यें अद्ययावत्पणा आणणें आणि हा ग्रंथ जास्त उपयुक्त करणें शक्य आहे. अशी पुरवणी करणाऱ्यांना आणि भावी कोशकर्त्यांना मार्गदर्शक आणि उद्बोधक होईल अशा समजुतीनें मोल्स्वर्थच्या कोशरचनेचा हा इतिहास मी लोकांपुढें ठेवीत आहें. लवकरच येत्या १९७२ सालीं मोल्स्वर्थच्या मृत्यूची शताब्दी आहे. त्याच्या आधीं त्याच्या कोशाचें पुनर्मुद्रण आणि पुरवणी प्रसिद्ध व्हावी.

• • •

साभार स्वीकार

कथा

अद्वंत म. ना—काही गंभीर काही विनोदी, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणें २; ६ रु.

गोखले अरविंद—शकुन्त, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणें २; ४.५० रु.

पाध्ये भाऊ—वासूनाका, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ७.५० रु.

मोकाशी दि. बा.—वणवा, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ६ रु.

यादव आनंद—मातीखालची माती, साधना प्रकाशन, पुणे २; ८ रु.

६. रेगे सदानंद—मासा आणि इतर विलक्षण कथा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ८ रु.

शिरधनकर भानू—तराईच्या जंगलात, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; ३ रु.

कादंबरी

खानोलकर चिं. त्र्यं.—अजगर, मौज प्रकाशन, गृह, मुंबई ४, ३ रु.

जोशी प्र. न.—पांचाली, सुविचार प्रकाशन, पुणे २, ६ रु.

दलवाई हमीद—इंधन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४, ४.५० रु.

नंदर्गीकर रमाकांत—अंधेऱ्या आकाशाची सावली, श्रीशारदा प्रकाशन, पुणे २, ५ रु.

नेरूरकर प्र. श्री.—गोवा माझा सुखाचा (अनुवाद), अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२, ८ रु.

पत्की वि. वा.—आकाश, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; १२ रु.

शहाणे मनोहर—झाकोळ, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ७ रु.

शिर्के आनंदीबाई—जीवि (अनुवाद), भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; ८ रु.

' पञ्चैते तस्य हेतवः '

अरविंद मंगरूळकर – विनायक मोरेश्वर केळकर

भगवद्गीतेच्या १८·१३ या श्लोकामध्ये सांख्यशास्त्रात निरूपिलेली सर्वकर्मांच्या सिद्धींची पाच कारणे मी सांगतो, अशी प्रतिज्ञा करून १८·१४-मध्ये ती 'अधिष्ठान', 'कर्ता', 'करण', 'चेष्टा' आणि 'दैव' अशी पांच कथन केली आहेत. पुढे १८·१५-मध्ये ते कर्म शारीरिक, वाचिक, मानसिक, न्याय्य वा विपरीत असे कोणतेही असले, तरी त्याला हे पाच हेतू आहेत, (' पञ्चैते तस्य हेतवः ') असे म्हटले आहे. गीताकारांनी १८-१३-मध्ये 'कारण' हा शब्द योजिला असून १८-१५-मध्ये 'हेतु' हा शब्द योजिला आहे. आता, येथे असा प्रश्न उत्पन्न होतो की, 'कारण' आणि 'हेतु' हे शब्द समानार्थक आहेत, किंवा भिन्नार्थक आहेत ? समानार्थक असतील, तर गीताकारांनी पुढल्याच श्लोकात 'हेतु' हा शब्द का योजिला ? आणि भिन्नार्थक असतील, तर तो भिन्नार्थ कोणता ?

आता, येथे भगवद्गीतेचे प्राचीन संस्कृत भाष्यकार, प्राकृत व्याख्यानकार आणि अर्वाचीन भाषांतरकार त्या शब्दांचा कोणता अर्थ करितात, हे प्रथम पाहणे योग्य ठरेल.

(१) श्रीशंकराचार्य : ' पञ्चैते यथोक्तास्तस्य सर्वस्यैव कर्मणो हेतवः **कारणानि** । '

(२) मधुसूदन-सरस्वती : ' पञ्चैते यथोक्ता अधिष्ठानादयस्तस्य सर्वस्यैव कर्मणो हेतवः **कारणानि** । '

(३) शंकरानन्द : ' सर्वस्याप्येते अधिष्ठानादयः पञ्च हेतवः **कारणानि** भवन्ति । '

(४) ब्रह्मानन्दगिरि : ' तस्य सर्वस्य कर्मणः एते अधिष्ठानादयः पञ्च हेतवः । '

वामनपंडित, रंगनाथस्वामी, श्रीरमावल्लभदास हे प्राकृत व्याख्यानकार ' पञ्चैते तस्य हेतवः ' या चरणाचे काय व्याख्यान करितात, ते आता पाहू :

(१) वामनपंडित :

जें कर्म आरंभिजेतें नरें । मनें, वाचें शरीरें
तें न्यायसिद्ध बरें । अथवा अन्यायरूप वाईट
३९८.

हीं पांचहि **निमित्तें** तया । बोलिलीं अगा ! धनंजया !
३९९-पूर्वार्ध.

(२) रंगनाथस्वामी :

शरीर वाचा आणि मन । जें कर्म आरंभी नर या तीनींकरून
तें न्यायें अन्यायें असो पूर्ण । परी त्याचे **हेतूतें** जाण हा पांचवा ४६१.

तया सर्वकर्मांचीं म्हणिजे **कारणें** जाण ।
तें यथोक्त अधिष्ठानादिक पांच भर्वसेन ४७१-पूर्वार्ध.

(३) श्रीरमावल्लभदास :

काया वाचा मनें बापा । पुरुष आरंभी कर्म व्यापा
पुण्य अथवा करो पापा । हे पांचचि पाहे पां त्या **हेतु**
१९.

आता, टिळक, विनोबा, श्रीअरविन्द आणि राधाकृष्णन् हे अर्वाचीन भाषांतरकार त्या चरणाचे काय भाषांतर करितात, ते पाहू :

(१) टिळक : शरीराने, वाचेने किंवा मनाने मनुष्य जे-जे कर्म आरंभितो – मग ते न्याय्य असो वा विपरीत म्हणजे अन्याय्य असो,– त्याची ही पाच **कारणे** आहेत.

(२) विनोबा :

कायावाचामने जे-जे मनुष्य करितो जगीं,
धर्माचे वा अधर्माचे त्याची ही पाच **कारणे.**

(३) योगी श्रीअरविंद : These five elements make up among them all the *efficient causes*, Kāraṇa, that determine the shaping and outcome of whatever work man undertakes with mind, and speech and body.

(४) राधाकृष्णन् : Whatever action a man undertakes by his body, speech or mind, whether it is right or wrong, these five are its *factors*.

पंडित बाळाचार्य खुपेरकर यांच्यासारखे काही विद्वान प्रतिपादितात की, ज्ञानदेव श्रीशंकराचार्यांचे अनुसरण करीत नसून काश्मिरी शिवाद्वैताचार्यांचे अनुसरण करितात. तेव्हा त्या आचार्यांच्या भाष्यांशी ज्ञानदेवांच्या व्याख्यानाचे साम्य आहे किंवा काय, हे पाहणे इष्ट आणि आवश्यक आहे. निदान दोन तरी शिवाद्वैताचार्यांची गीताभाष्ये आम्हांला उपलब्ध झाली आहेत.

(१) अभिनवगुप्त : या आचार्यांचे 'पञ्चैते तस्य हेतवः' या चरणावर साक्षात् व्याख्यान नाही. परंतु १८·१४ या श्लोकावरील व्याख्यानात ते म्हणतात : 'पञ्चैतेऽधिष्ठानादयः सामग्रीरूपतां प्राप्ताः सर्वकर्मसु हेतवः।' येथे ते 'हेतवः' हा शब्द योजितात. त्यावरून ते 'कारणानि' आणि 'हेतवः' हे शब्द समानार्थक मानितात, असे दिसते.

(२) रामकण्ठ : 'यः कश्चित्कर्ता कायेन वचसा चेतसा वा यत्कर्म कर्तुं प्रक्रमते तत्रैते पूर्वोक्ताः पञ्च हेतवः कारणान्येतेषामन्यतमाभावेऽपि चिकीर्षितकर्मासिद्धेः।'

वर उद्धृत केलेल्या अवतरणांवरून गीतेचे सर्व प्राचीन-अर्वाचीन भाष्यकार, टीकाकार आणि भाषांतरकार 'कारण' आणि 'हेतु' हे शब्द समानार्थक किंवा पर्यायवाची शब्द मानितात, असे दिसून येईल.

आता, खुद्द ज्ञानदेवांचे या विषयावरील व्याख्यान (राजवाडे-प्रत) आपण विचारात घेऊ :

तरि साच चि धनुर्द्धरा । सर्व कर्मांचा उभारा
होये बाहिरिबाहिरा । कारणीं पांचें ३०२.
आणि पंचकारणदलवाडें । जेहीं कर्माकार मांडे
ते हेतु ही सवंघडे । पांच आथि ३०३.
तैसी पंचहेतुमिळणीं । पांचें चि इहीं करणिं
कीजे कर्मलतांची लावणी । आत्मा सिनां ३११.
एवं मानें तूझी आयणी । तैसी कर्मजातांचि हे खाणी
पंचविध आकरणीं । निरोपिली ३५०.
आतां हेचि खाणि वाढे । मग कर्माची सृष्टि घडे
जिहिं ते हेतु उघडे । दाउं पांचें ३५१.
तेथ शरीरादिदलवाडें । शरीरादिहेतु घडे
३५७-पूर्वार्ध.
तैसें मनावाचे देहाचें । कर्म मनादि हेतु रचे
३५९-पूर्वार्ध.
एथ शरीरादिकें कारणें । तें चि हेतु केवि हें कोणें
आक्षेपिजे तरि तेणें । अवधारिजो ३६०.
तैसि कर्मा शरिरादिकें । कारण हें किर टाउकें
परि हें चि हेतु न चुके । हें इ येथ ३६३.
आणि देहादिकें कारणि । देहादिहेतु मिळणीं
होये जेयां उभारणीं । कर्मजातां ३६४.
तैसें हेतुकारण मेळें । उठी कर्म आंधळें
३६८-पूर्वार्ध.
तेवि कारणहेतुयोगें । जें बीसाट कर्म निगे
३७३-पूर्वार्ध.
एवं पंचकारणका कर्मा । पांच ही हेतु हे सुवर्मा
३७५-पूर्वार्ध.
आत्मेयांचेन उद्यमें विण । तैसें देहादिपंचकारण
होये आपणेयां आपण । क्रियाजात ४२७.
पैं प्राचीनसंस्कारशेषें । पांचै कारणें सहेतुकें
कामविजति गा अनेकें । कर्माकारें ४२८.

वर उद्धृत केलेल्या ज्ञानदेवांच्या ओव्या सूक्ष्मपणे विचारात घेतल्या असता ज्ञानदेव हे प्राचीन-अर्वाचीन सर्व भाष्यकार, टीकाकार आणि भाषांतरकार मानितात, त्याप्रमाणे 'कारण' आणि 'हेतु' हे शब्द समानार्थक मानीत नाहीत, भिन्नार्थक मानितात, असे दिसून येईल. विशेषतः, ३०३, ३११, ३५१, ३६०, ३६३, ३६४, ३६८, ३७३, ३७५ आणि ४२८ या ओव्या पाहता वरील विचारसरणी अधिकच स्पष्ट होईल.

ज्ञानदेव 'कारण' आणि 'हेतु' हे शब्द इतरांच्याप्रमाणे समानार्थक मानीत नाहीत, भिन्नार्थक मानितात, हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून दिसून येईल. तो भिन्नार्थ कोणता आणि कसा, हे आता आपणांस पहावयाचे आहे.

कोणत्याही कार्याच्या निर्मितीला उपादानकारण आणि निमित्तकारण अशी दोन कारणे अपेक्षित असतात. म्हणून कर्माच्या उत्पत्तीला अधिष्ठानादिपंचक 'कारण' असते, आणि तेच 'हेतु'ही, असे जेव्हा ज्ञानदेव म्हणतात, तेव्हा ते 'कारणा'ला उपादानकारण आणि 'हेतु'ला निमित्तकारण मानितात, असे त्यांच्या विवेचनावरून म्हणता येते. आणि विशेष लक्षणीय हे की, हे दोन्ही प्रकारचे कारणत्व एकाच अधिष्ठानादिपंचकाच्या ठिकाणी एकसमयावच्छेदेकरून संभवते, असे ते सिद्ध करितात.

स्वतः ज्ञानदेवांनीच ३६० या ओवीमध्ये असा स्पष्ट प्रश्न विचारिला आहे की :—

एथ शरीरादिकें कारणें । ते चि हेतु केवि हें कोणें
आक्षेपिजे तरि तेणें । अवधारिजो ३६०.

म्हणजे येथे शरीरादि (जी) 'कारणे', तेच 'हेतु' कसे, हा कोणी आक्षेप घेतला, तर त्याने ऐकावे.' याचाच स्पष्टार्थ असा की, अधिष्ठानादि जी कर्माची 'कारणे' आहेत, तेच त्या कर्माचे 'हेतु'ही कसे, ही शंका जर कोणी घेतली, तर त्याचे उत्तर त्याने ऐकावे. असे म्हणून त्या शंकेच्या निरसनार्थ, त्या प्रश्नाच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढील दोन ओव्यांत चार सुंदर आणि निःसंदिग्ध उपमा देऊन पुन्हा त्यांनी शेवटी उपसंहार केला आहे की :—

तैसिं कर्मा शरीरादिकें । कारण हे किर ठाउकें
परि हें चि हेतु न चुके । हें ई एथ ३६३.

या ओवीचा अर्थ असा की, 'त्याप्रमाणें कर्माला देहादि हेच 'कारण' आहे, हे खरोखर ठाऊक आहे; परंतु (हेच) 'हेतु' आहेत, हेही येथे टळत नाही.'

आता, येथे उपरिनिर्दिष्ट चार उपमांचा विचार करणे प्राप्त आहे. त्या ज्या ओव्यांत आल्या आहेत, त्या ओव्या अशाः—

आइकें सूर्याचेया प्रकाशा । हेतुकारण सूर्यो चि जैसा
कां ऊंसाचें कांडें ऊंसा । वाढी हेतु ३६१.
नाना वाग्देवता वानावी । तैं वाचाचि लागे कामवावी
कां वेदा वेदें चि बोलावी । प्रतिष्ठा जे ३६२.

या ओव्यांचा शब्दशः अर्थ असा आहे : 'ऐक सूर्याच्या प्रकाशाला जसा सूर्यच हेतु (आणि) कारण; किंवा उसाचें कांडे उसाच्या वाढीचा हेतु (असतें); किंवा वाग्देवतेची स्तुति करावयाची, तेव्हा वाणी हीच राबवावी लागते; किंवा वेदाची थोरवी वेदांनीच सांगावी लागते,......'

पहिल्या उपमेत 'हेतु' आणि 'कारण' हे शब्द स्पष्टच आहेत. दुसऱ्या उपमेत 'हेतु' हा एकच शब्द आहे; आणि पुढील तिसऱ्या आणि चौथ्या उपमांतून त्यांपैकी कोणताही शब्द नाही. परंतु ह्या उपमा एकाच जातीच्या किंवा एकाच प्रकारच्या असल्यामुळे पहिल्या उपमेतल्याप्रमाणेच पुढील तिन्ही उपमांतून अर्थाच्या स्पष्टीकरणासाठी 'हेतु' आणि 'कारण' हे दोन्ही शब्द घेतले पाहिजेत. तसे ते घेतले, म्हणजे त्या ओव्यांचा अर्थ पुढील-प्रमाणे होईल. सूर्याच्या प्रकाशाला जसा सूर्यच 'हेतु' आणि 'कारण' असतो, किंवा उसाच्या वाढीला जसे उसाचे कांडेच 'हेतु' आणि 'कारण' असते, किंवा वाग्देवतेच्या वानण्याला (स्तुतीला) वाग्देवताच जशी 'हेतु' आणि 'कारण' असते; किंवा वेदाच्या प्रतिष्ठेला वेदच जसा 'हेतु' आणि 'कारण' असतो; त्याचप्रमाणे मनुष्याच्या कोणत्याही कर्माला शरीरादिकच 'हेतु' आणि 'कारण' असते.' याचाच स्पष्टार्थ असा की, सूर्यप्रकाश सूर्याचाच असतो, आणि तो सूर्यामुळेच असतो; उसाची वाढ उसाच्या कांड्याचीच असते, आणि ती उसाच्या कांड्यामुळेच होते; वाग्देवतेची स्तुति वाणीचीच (वाग्देवतेचीच) असते, आणि वाणीमुळेच ती होते; वेदाची प्रतिष्ठा वेदाचीच असते, आणि वेदामुळेच ती होते.

घट हा मातीचाच असतो, आणि तो कुंभारामुळेच निर्माण होतो, असे म्हणणे म्हणजे माती हे घटाचे उपादान-कारण असून कुंभार हे निमित्तकारण आहे, असेच म्हणणे आहे. त्याचप्रमाणे सूर्यप्रकाश सूर्याचाच असतो, आणि तो सूर्यामुळेच असतो, असे म्हणणे म्हणजे सूर्यप्रकाशाचे सूर्य हे उपादानकारण असून निमित्तकारणही तोच आहे, असेच म्हणणे नव्हे काय ? किंवा उसाची वाढ उसाच्या कांड्याचीच असते, आणि ती त्या उसाच्या कांड्यामुळेच होते, असे म्हणणे म्हणजे उसाच्या वाढीचे उसाचे कांडे हे उपादानकारण असून निमित्तकारणही तेच असते, असेच म्हणणे नव्हे काय ? पुढीलही उपमांच्या बाबतीत असेच म्हणता येते, आणि त्याप्रमाणे मग वाग्देवतेच्या स्तुतीचे वाणी हे उपादानकारण असून निमित्तकारणही वाणीच आहे, किंवा वेदाच्या प्रतिष्ठेचे वेदच उपादानकारण असून निमित्तकारणही तोच आहे, असे म्हणता येते. याच न्याया-नुसार कर्मसिद्धि अधिष्ठानादिपंचकाचीच असते, आणि त्याच्यामुळेच ती होते, असे म्हणणे म्हणजे अधिष्ठाना-दिपंचक कर्मसिद्धीचे उपादानकारण असून निमित्तकारणही तेच असते, असेच म्हणणे नव्हे काय ? आणि असे म्हणण्याने 'शरीरादिकें कारणे ते चि हेतु केवि' असा आक्षेप घेणाऱ्याला निःसंदिग्ध उत्तरही मिळत नाही काय ?

याप्रमाणे शरीरादिपंचक — अधिष्ठानादिपंचक — मनुष्याच्या कोणत्याही कर्माचे उपादानकरण आणि निमित्त-कारणही असते, असे येथे ज्ञानदेवांच्या उपपादनाने सिद्ध होते; आणि ते सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी ज्या चार उपमा दिल्या

आहेत, त्यांनी ते सहजच सिद्ध होते, असे दिसून येते. परंतु या चार उपमांच्या अगोदर त्यांनी ज्या अन्य तीन उपमा हेच तत्त्व सिद्ध करण्यासाठी दिल्या आहेत, त्या त्याच प्रकारच्या किंवा जातीच्या असल्या, तरी त्यांत एकाच्याच ठिकाणी उपादानकारणत्व आणि निमित्तकारणत्व संभवणे हा उपनिरिर्दिष्ट सिद्धांत सिद्ध होण्याच्या दृष्टीने काहीशी उणीव किंवा अपूर्णता राहते. तो सिद्धांत निःसंदिग्ध सिद्ध होत नाही, असे दिसून येते, आणि म्हणूनच ज्ञानदेवांनी पुढील चार उपमा दिल्या आहेत. अगोदरच्या त्या तीन उपमा पुढील ओव्यात आलेल्या आहेत.

तेथ शरीरादिदलवाडें । शरीरादिहेतु घडे
जैसें लोहकर्म लोखंडें । निर्वालिजे ३५७.
कां तांथुवाचा ताणा । तांथु घालितां वोइरणा
तंतुमय चि विचक्षणा । होये पटु ३५८.
तैसें मनावाचे देहाचें । कर्म मनादि हेतु रचे
रत्नीं घडे रत्नाचें । दलवाडें जेवि ३५९.

या ओव्यांचा अर्थ असा आहे : 'तेथे जसे लोखंडाचे घडकाम लोखंडाने (अर्थात, लोखंडापासून बनविलेल्या घणाने) घडते. किंवा हे पंडिता, तंतु हे तंतूच्या ताणाच्या ठिकाणी आडव्या रचनेस (बाणा म्हणून) घातले असता तंतुरूपच पट बनतो, (किंवा) ज्याप्रमाणे रत्नांनी रत्नाचा पैलू घडतो. त्याप्रमाणे शरीरादी हेतूमुळे शरीरादिसंघात घडतो, (तसेच) मन इत्यादी हेतूमुळे मनाचे, वाणीचे आणि देहाचे कर्म घडते.' कोणत्याही कर्माचे उपादानकारण आणि निमित्तकारण एकच असते. या सिद्धांताच्या दृष्टीने प्रस्तुत ओव्यांतील उपमांचा स्पष्टार्थ असा : 'लोखंडाचे घडकाम लोखंडाचेच असते आणि ते लोखंडानेच घडते. पट तंतूंचाच असतो आणि तंतूंनीच विणिला जातो; रत्नाचा पैलू रत्नाचाच असतो आणि तो रत्नांनीच घडतो.' येथे लोखंडाचे घडकाम, तंतुमय पट आणि रत्नाचा पैलू या कार्यांच्या बाबतीत लोखंड, तंतु आणि रत्नच उपादानकारण आणि निमित्तकारण होते, असे दिसून येते. परंतु निमित्तकारणत्वाच्या बाबतीत काहीशी उणीव किंवा अपूर्णता उरते. लोखंडाचे घडकाम लोखंडाचेच असते आणि ते लोखंडानेच म्हणजे लोखंडाच्या घणानेच घडते, ही गोष्ट खरी; परंतु लोखंड अचेतन असल्यामुळे त्याला सचेतन मनुष्याची ते घडकाम करण्याला मदत लागते. मनुष्याच्या अभावी केवळ लोखंडाने ते होत नाही, आणि म्हणूनच निमित्तकारणत्वात उणीव किंवा अपूर्णत्व राहते, असे म्हटले. तंतुमय पट किंवा रत्नाचा पैलू या कार्यांच्या बाबतीतही तसेच म्हणता येते. म्हणजे तेथेही लोखंडाचे घडकाम करणाऱ्याप्रमाणे पट विणणारा आणि पैलू पाडणारा यांची स्वतंत्रपणे अपेक्षा राहतेच. पुढील आलेखाने ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

कार्य	उपादानकारण	निमित्तकारण
(१) घट	माती	कुंभार
(२) लोखंडाचे घडकाम	लोखंड	लोखंडाचा घण + घडकाम करणारा
तंतुमय पट	तंतु	तंतु + विणकाम करणारा
रत्नाचा पैलू	रत्न	रत्न + पैलू पाडणारा
(३) सूर्याचा प्रकाश	सूर्य	सूर्य
उसाची वाढ	उसाचे कांडे	उसाचे कांडे
वाग्देवतेची स्तुति	वाणी	वाणी
वेदाची प्रतिष्ठा	वेद	वेद

कोणत्याही कार्याला उपादानकारण आणि निमित्तकारण एकच असते, हे सिद्ध करण्याच्या बाबतीत येथे चढती श्रेणी दिसून येते. पहिल्या गटात घटकार्याच्या बाबतीत उपादानकारण आणि निमित्तकारण ही अगदी भिन्न आहेत, असे दिसेल. आणि तिसऱ्या गटात ती एक झालेली दिसतील. या दोहोंच्यामध्ये दुसरा गट पडतो. अर्थात तिसऱ्या गटाकडे जाण्याची त्याची गती दिसते. म्हणजे पहिल्या गटातील उपादानकारण आणि निमित्तकारण यांमध्ये असलेली भिन्नता दुसऱ्या गटात कमी झालेली दिसते; आणि तिसऱ्या गटात ती पूर्णपणे लोप पावली आहे. सूर्य, उसाचे कांडे, वाणी आणि वेद यांच्यामध्ये काही स्वयंभू आणि अचिंत्य शक्ती दिसते, आणि म्हणून त्यांच्या ठिकाणी उपादानकारणत्व आणि निमित्तकारणत्व एकसमयावच्छेदेकरून संभवते. लोखंड, तंतु आणि रत्न

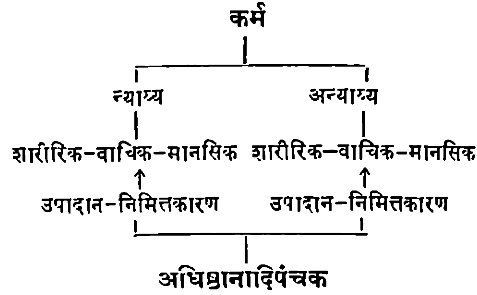
यांच्या बाबतीत तसे घडू शकत नाही; कारण ती अचेतन आहेत. त्यांना सचेतन मनुष्याच्या मदतीची अपेक्षा राहते. ज्ञानदेवांच्या व्याख्यानाच्या आधारेच हे सिद्ध होते, असे आम्हांस म्हणावयाचे आहे.

'कारण' आणि 'हेतु' म्हणजे उपादानकारण आणि निमित्तकारण असे ज्ञानदेवांनाही अभिप्रेत असावे, असे त्यांच्या व्याख्यानावरून वाटते. कारण त्यांनीही तेच शब्द याच विषयाचे व्याख्यान करण्याच्या प्रारंभी आत्मतत्त्वाचे उदासीनत्व व्यक्त करिताना उपयोजिले आहेत. आणि आम्ही म्हणतो, त्याच आशयाने त्यांनी ते योजिले आहेत, असे म्हणता येते. पहा :

तरि साच चि धनुर्द्धरा । सर्व कर्माचा उभारा
होये बाहिरिवाहिरा । कारणीं पांचें ३०२.
आणि पंचकारणदलवाडें । जेहीं कर्माकार मांडे
ते हेतु ही सवंघडे । पांच आथि ३०३.
येर आत्मतत्व उदासीन । तें हेतु ना उपादान
ना आंगें करी संवाहन । कर्मसिद्धीचें ३०४.

आत्मा कर्मनिर्मितीच्या बाबतीत उदासीन असतो. तो कर्माचे 'उपादान'ही होत नाही, किंवा 'हेतु'ही होत नाही. यावरून कर्माच्या सिद्धीला अधिष्ठानादिपंचक उपादानकारण आणि निमित्तकारण होते, असेच ज्ञानदेवांना म्हणावयाचे आहे. येथे ज्ञानदेवांनी साक्षात 'उपादान' असाच शब्द योजिला असल्यामुळे 'हेतु' या शब्दाचा निमित्तकारण असा अर्थ करणे प्राप्तच आहे. आणि त्यामुळे 'कारण' म्हणजे उपादानकारण हे उघडच आहे. पूर्वीच्या एकंदर विवेचनात आम्ही ते शब्द त्याच अर्थांनी उपयोजिले आहेत, असे दिसून येईल.

मनुष्याचे यच्चयावत कर्म शारीरिक, वाचिक आणि मानसिक या तीन विभागांत किंवा गटांत अंतर्भूत होते. ते-ते कर्म पुन्हा न्याय्य किंवा अन्याय्य या दोन प्रकारांत भेद पावते. परंतु त्या सर्व कर्माला अधिष्ठानादिपंचक उपादानकारण आणि निमित्तकारण होत असते, असा वरील विवेचनाचा एकंदर निष्कर्ष आहे. आणि ज्ञानदेवांच्या व्याख्यानावरून तो निष्पन्न होतो, असे आम्हांस म्हणावयाचे आहे. पुढील आलेखाने तो अधिक स्पष्ट होईल.



डॉ. शं. दा. पेंडसे 'श्रीज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान' या आपल्या ग्रंथात (पृष्ठ १४८) म्हणतात, 'ज्ञानेशांनी या श्लोकाचा (१८·१५) अर्थ स्वतंत्र रीतीने केला आहे. शंकरांनी "पञ्चैते तस्य हेतवः" या शब्दांनी मागील श्लोकात सांगितलेली पाच कारणे घेतली आहेत. ज्ञानेशांनी कारणापेक्षा हेतू निराळे धरून याच श्लोकातील (१) शरीर, (२) वाक्, (३) मन, (४) न्याय्य आणि (५) विपरीत हे कर्माचे पाच हेतू दिले आहेत. हा अर्थ संदर्भाला जुळणारा दिसत नाही.'

१८·१५ या श्लोकाचा ज्ञानदेव जसा अर्थ करितात असे पेंडसे समजतात, म्हणतात, तसा अर्थ ज्ञानदेव त्या श्लोकाचा करीतच नाहीत. आणि ज्ञानदेवांचे त्या श्लोकावरील व्याख्यान पाहता हे स्पष्टही होते. त्यामुळे पेंडसे यांचे 'हा अर्थ संदर्भाला जुळणारा नाही,' हे विधान लटके पडते. ज्ञानदेवही 'पञ्चैते तस्य हेतवः' या चरणाचा संबंध अधिष्ठानादिपंचकाशीच जोडतात, आणि म्हणतात की, अधिष्ठानादिपंचक कर्मसिद्धीचे 'कारण' आहे आणि 'हेतु'ही आहे. (पहा : ओव्या ३६०–३६३). मात्र ४५२ ही ओवी पाहता ज्ञानदेव 'न्याओ' आणि 'अन्याओ' यांना हेतूंत अंतर्भूत करीत नाहीत. कारण या ओवीत 'न्याओ' आणि 'अन्याओ' या कर्माच्या चौकटी आहेत, हेतु नव्हेत, असे उपपादन आहे (पहा : तेथ न्याओ आणि अन्याओ। **हा द्विविधु साघूनि आवो।** उभितां न लवी ठेओ। कर्मभुवनें ॥ १८·४५२).

तात्पर्य, गीताश्लोक १३–१५ यांचा ज्ञानदेवांना अभिप्रेत असलेल्या व्याख्यानानुसार संकलित अर्थ असा : सर्वकर्माच्या निष्पत्तीसाठी जी 'कारणे' अर्थात 'उपादानकारणे' म्हणून सांगितलेली आहेत, ती अधिष्ठान, कर्ता, करण, चेष्टा आणि दैव अशी पाच आहेत. ही उपादान-

कारणे हेच प्रसंगवशात 'हेतु'ही अर्थात 'निमित्तकारणे'ही होतात. कर्म शारीरिक, वाचिक आणि मानसिक असे त्रिविध असते. मात्र हे कर्म 'मार्गानुसारे शास्त्रार्थे मानिलेयां' शास्त्रोक्त असेल, किंवा 'ते शास्त्रांचिये कसे न लगे', तर शास्त्रबाह्य असेल.

शेवटी एक प्रश्न उरला : ज्ञानदेवांनी ही स्वतंत्र आणि अभिनव विचारसरणी कोठून आणली ? तिला आधार कोणता ? आणि तिचे उगमस्थान कोणते ? श्रीशंकरादी प्राचीन आचार्यांशी त्याचप्रमाणे काश्मिरी शिवाद्वैताचार्यांशीही तिचे साम्य दृग्गोचार होत नाही, हे वर पाहिलेच आहे. तसेच, संस्कृत भाषेत सामान्यतः कारण आणि हेतु हे शब्द पर्यायवाची किंवा समानार्थक आहेत. तेव्हा ज्ञानदेव ते भिन्नार्थांनी कसे योजितात ? — याचे उत्तर असे द्यावेसे वाटते की, प्रस्तुत स्थळी उपादानत्व आणि निमितत्व यांचे स्वरूप लक्षात घेऊन ज्ञानदेव 'कारण' आणि 'हेतु' यांमध्ये भिन्नत्व प्रतिपादितात.

• • •

साभार स्वीकार

समग्र हरिभाऊ आपटे–प्रकाशने

प्रकाशक—आर्यभूषण प्रेस, पुणे ४

ऐतिहासिक कादंबऱ्या

१. **उषःकाल** (नववी आवृत्ती)–पृष्ठे ५०४, ८ रु.

२. **कालकूट** (तिसरी आवृत्ती)–पृष्ठे १२४, १·५० रु.

३. **केवळ स्वराज्यासाठी** (चौथी आवृत्ती)–पृष्ठे ३७१, ४ रु.

४. **गड आला पण सिंह गेला** (विसावी आवृत्ती) –पृष्ठे १४४, १·२५ रु.

५. **चंद्रगुप्त** (सातवी आवृत्ती)–पृष्ठे ३७४, ४ रु.

६. **मध्यान्ह** (दुसरी आवृत्ती)–पृष्ठे ३२२, ३.२५ रु.

७. **म्हैसूरचा वाघ** (तिसरी आवृत्ती)–पृष्ठे १६६, १·७५ रु.

८. **रूपनगरची राजकन्या** (पाचवी आवृत्ती)– पृष्ठे ३१२, ३·२५ रु.

९. **वज्राघात** (पाचवी आवृत्ती)–पृष्ठे ३७०, ६·५० रु.

१०. **सूर्यग्रहण** (चौथी आवृत्ती)–पृष्ठे ३५०, ३·७५ रु.

११. **सूर्योदय** (चौथी आवृत्ती)–पृष्ठे ४३२, ५ रु.

सामाजिक कादंबऱ्या

१२. **आजच** (दुसरी आवृत्ती) – पृष्ठे ३१२, २·३५ रु.

१३. **कर्मयोग** (तिसरी आवृत्ती)– पृष्ठे २८६, ३ रु.

१४. **गणपतराव** (तिसरी आवृत्ती) – पृष्ठे १५०, १·६० रु.

१५. **चाणाक्षपणाचा कळस** (पाचवी आवृत्ती) – पृष्ठे १२७, १·५० रु.

१६. **जग हे असे आहे** (पाचवी आवृत्ती) – पृष्ठे ३७२, ३·८८ रु.

१७. **पण लक्षात कोण घेतो** (आठवी आवृत्ती)– पृष्ठे ४८६. ८·२५ रु.

१८. **भयंकर दिव्य** (पाचवी आवृत्ती) – पृष्ठे ५६०, ५·७५ रु.

१९. **मधली स्थिती** (सहावी आवृत्ती) – पृष्ठे ४०६, ४·२५ रु.

२०. **मायेचा बाजार** (चौथी आवृत्ती) – पृष्ठे ४१६, ४.२५ रु.

२१. **मी** (पाचवी आवृत्ती) – पृष्ठे ४५८, ८ रु.

२२. **यशवंतराव खरे** (चौथी आवृत्ती) – पृष्ठे ३९९, ५ रु.

गोष्टी

२३. **कसे दिवस गेले** (तिसरी आवृत्ती)–पृष्ठे ५६, ७५ पैसे.

२४. **स्फुट गोष्टी भाग, १** (बारावी आवृत्ती)–पृष्ठे १४६, १ रु.

२५. **स्फुट गोष्टी, भाग २** (नववी आवृत्ती)–पृष्ठे १४०, १ रु.

२६ **स्फुट गोष्टी, भाग ३** (नववी आवृत्ती)–पृष्ठे १५९, १ रु.

२७. **स्फुट गोष्टी, भाग ४** (सहावी आवृत्ती)–पृष्ठे १५८, १ रु.

नाटक–प्रहसने

२८. **तीन नाटके** (जयध्वज, श्रुतकीर्तिचरित, सुमतिविजय·तिसरी आवृत्ती)– पृष्ठे १२४, ५ रु.

२९. **तीन प्रहसने** (धूर्तविलसित, मारून मुटकून वैद्यबोवा, जत्रीचा विवाह–तिसरी आवृत्ती)–पृष्ठे १४६, ३·५० रु.

३०. **भास कवीची नाटके** (दुसरी आवृत्ती)– पृष्ठे १३१, १·५०

३१. **सती पिंगला** (दुसरी आवृत्ती)–पृष्ठे ७३, १ रु.

३१. **संत सखूबाई** (सातवी आवृत्ती)–पृष्ठे ९३, १·२५ रु.

वाङ्मयीन टीका

३३. **मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास** (भाषण–चौथी आवृत्ती)–पृष्ठे ४१, ५० पैसे.

३४. **विदग्ध वाङ्मय** (भाषण–चौथी आवृत्ती)–पृष्ठे २४, ९० पैसे.

प्रमुख विक्रेते : **संयुक्त साहित्य**, लक्ष्मीरोड, पुणे २

स्वातंत्र्योत्तर तमिळ वाङ्मय*

● (लेखक : प्रा. एम्. वरदराजन)

तमिळ साहित्याला फार मोठ्या प्राचीन परंपरेचा वारसा आहे. इसवी सनापूर्वीच्या पाचशे ते इसवी सनानंतरच्या दोनशे वर्षांच्या काळात, शेकडो कवींनी रणसंग्राम, औदार्य, आदर्श प्रेम, यासारख्या विषयांवर त्यात हजारो काव्ये रचली आहेत. खिस्तपूर्व कालातील 'तोलकाप्पियम' नावाचा एक व्याकरण ग्रंथही उपलब्ध आहे. त्यात अनेक पूर्वकालीन व्याकरणांचा उल्लेख असून कित्येक साहित्य कृतींतील काव्य, व्याकरण व छंद यासंबंधीच्या परंपरांचा परामर्श घेतला आहे. यानंतरच्या कालात अनेक आध्यात्मिक ग्रंथ, महाकाव्ये आणि भक्तिगीते, अस्तित्वात आली आणि त्यापुढील कालात संस्कृत ग्रंथांच्या अनुवादांची आणि त्यानंतर पूर्वसूरींच्या अनुकरणाने निर्माण झालेल्या कृतींची प्रथा प्रचलित झाली. पाश्चिमात्य संस्कृतीशी संबंध आल्यानंतर तमिळ साहित्यात अनेक नवे विषय आणि वाङ्मय-प्रकार प्रकट होऊ लागले आणि गेल्या शतकात गद्य साहित्याचे विविध नमुने लोकप्रियता पावले.

भारतीय स्वातंत्र्ययुद्धाच्या काळात अनेक थोर साहित्यिकाग्रणींनी लेख व निबंध लिहून जनतेत फार मोठी जागृती घडवून आणली. आपले उदार आणि उदात्त विचार व अंतःकरणे उचंबळवणाऱ्या उत्कट राष्ट्रभावना, यांच्या प्रसिद्धी आणि अभिव्यक्तीसाठी त्यांनी सामान्य लोकांच्या व्यवहारांतील बोलीभाषेचे माध्यम स्वीकारले. राष्ट्रकवी सुब्रह्मण्य भारती हा त्या साहित्यिकांतील प्रमुख होय. तो प्राधान्याने कवी म्हणून प्रसिद्ध असला, तरी गद्य साहित्याच्या क्षेत्रातील त्याचे कार्यही कमी महत्त्वाचे नाही. सुब्रह्मण्य भारती स्वातंत्र्ययुद्धातील एक आघाडीचा वीर होता. त्याच्या मृत्यूनंतर दोन दशकांनी भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. ओज, उत्साह आणि ज्वलंत राष्ट्रीय भावना व्यक्त करणारी अनेक देशभक्तिपर, काव्यगर्भ गीते, दोन आख्यान काव्ये, कित्येक भावकविता आणि स्तोत्रे त्याने आपल्यामागे ठेविली आहेत. भारती एक नियतकालिकही चालवीत असे. संपादक या नात्याने त्याने त्यातून विविध विषयांवर, विपुल गद्यलेखन केले आहे. त्या लेखांची भाषा व त्यामागील प्रेरणा आजही उद्बोधक आणि स्फूर्तिदायक वाटतात. आपल्या या लिखाणाने भारतीने तमिळ वाङ्मयाच्या उद्बोधनाचा पाया घातला. स्वातंत्र्योत्तर गद्य-पद्य साहित्य निर्मात्यांचा तो आद्यपुरुष होय. काव्य क्षेत्रातील त्याचा अधिकार इतका थोर आणि प्रभावी आहे की, त्याच्या पुढच्या पिढीतील एका श्रेष्ठ कवीला, 'भारतीदास' असे बिरुद धारण करण्यात धन्यता वाटली आणि दुसऱ्या एकाला स्वतःला 'बाल भारती' म्हणवून घेण्यात भूषण वाटले. यांपैकी 'भारती दासन' हा पुढे, 'पुराच्चिक कविंजर', क्रांतिकवी, म्हणून प्रसिद्धी पावला आणि स्वातंत्र्योत्तर कालातील एक प्रभावी शक्ती ठरला.

काव्य

स्वातंत्र्योत्तरकालातील तमिळ काव्याचा चित्रफलक जितका विशाल तितकीच त्याची रंगतही आकर्षक आणि वैचित्र्यपूर्ण आहे. या कालातील असंख्य कवींमधील 'कविमणी' देशिक विनायकम पिल्लाइ, भारती दासन उपाह्य सुब्बुरत्तिनम, एस. डी. एस. योगी, आणि नामक्काल रामलिंगम पिल्लाइ, या चार अत्यंत बुद्धिमान आणि प्रतिभासंपन्न कवींचा या ठिकाणी निर्देश करणे अगत्याचे आहे. हे सर्वही त्यांचा ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ पूर्वसूरी भारती याच्या परंपरेचे पाईक होते. त्याच्याप्रमाणेच यांनीही पाण्डित्य-प्रदर्शनाचा जाड, अवजड बुरखा फाडून, फेकून देऊन आपल्या साध्या पण सकस भाषाशैलीने, आम जनतेची अंतःकरणे सहजपणे प्रभावित करण्याचे व्रत अंगिकारले. आपल्या प्राचीन परंपरेचा आणि वैभवसंपन्न वारशाचा यांना अभिमान आहे; पण नकली साचेबंदपणा मात्र मान्य नाही. त्यांतील प्रत्येकाची दृष्टी स्वतंत्र आणि अभिनव आहे. ते प्रयोगशील आहेत. नवनवीन तंत्रपद्धती त्यांनी आत्मसात केल्या आहेत. यामुळे पूर्व परंपरेत दृढमूल

* खास म. सा. पत्रिकेकरिता लिहिलेल्या मूळ इंग्रजी लेखाचा अनुवाद.

अनुक्रमणिका

असूनही, नव्या रंग–गंधांच्या पानाफुलांनी नटलेल्या चिरंतन साहित्यनिर्मिती निर्माण करण्यात ते यशस्वी ठरले आहेत.

यांतील देशिक विनायकम पिळ्ळाई याला 'कविमणी' ही पदवी आहे. त्याने अनेक इंग्रजी कविता तमिळ छंदांत रूपांतरित केल्या; व आपल्या कलापूर्ण स्पर्शाने त्यांना आगळे तेज चढविले. तमिळ वाचकांना तर त्याचे हे अनुवाद नवनिर्मितीच वाटतात. त्याचे उमर खय्यामच्या रुबायांचे रूपांतर, व एड्विन अ‍ॅर्नोल्डच्या 'लाइट् ऑफ एशिया' या काव्याचे 'आशिया ज्योति' हे भाषांतर, अत्यंत प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय आहेत. उत्तरोक्त अनुवादांतील बुद्धाच्या उपदेशाला तर, त्याच्या प्रतिभाप्रभावाने, कलात्मक अभिव्यक्तीची पदवी प्राप्त झाली आहे. उमर खय्यामच्या रुबायांच्या मूळ स्वरूपात, आपल्या प्रतिकृतीत त्याने केलेल्या सूक्ष्म बदलांमुळे त्यांना तमिळ सिद्धांच्या 'मेदिक' काव्यांच्या वातावरणाची छटा आली आहे. तो समतोल वृत्तीचा आणि सूक्ष्म दृष्टीचा कवी होता. त्याची 'कीर्तने' ऐकता–वाचताना आलवार आणि नायन्मार यांच्या सुप्रसिद्ध भक्तिगीतांची आठवण झाल्यावाचून राहात नाही. लहान मुलांसाठीही त्याने अनेक साधे सोपे श्लोक लिहिले आहेत. त्यांतील काही इंग्रजी कवितांची रूपांतरे आहेत. 'वायसिकली', 'भिंतीवरील घव्याळ', 'बाहुलीचे लग्न' यासारखी त्याची अद्भुत गाणी मुलांना अतिशय आवडतात; आणि या थोर कवीबद्दल त्यांना फार आदर आणि आपुलकी वाटते.

कनक सुब्बुरत्तिनम स्वतःला भारतीदासन म्हणवितो; आणि जनता त्याला गौरवपूर्वक 'पुराच्चिक कविंजर'–क्रांतिकवी–म्हणून ओळखते. त्याचे काव्य ओज, आवेश आणि ज्वलंत भावना यांनी प्रदीप्त झालेले आहे. वेडगळ धार्मिक समजुती आणि जातिभेद यांचा तो कट्टा दुष्मन आणि समता व स्वातंत्र्य यांचा नैष्ठिक पुरस्कर्ता होता. जन्म आणि जीविका यांमुळे कोणीही उचनीच ठरत नसतो, असा त्याचा दावा असे. प्रेमाच्या मार्गातील कृत्रिम निर्बंध आणि अडथळे यांना त्याचा तीव्र विरोध होता व त्यांविरुद्ध तो हिरिरीने झगडे. आपल्या पूर्वजांची संस्कृती आणि साहित्य यांचा त्याला उत्कट अभिमान वाटे. संगमयुग या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या कालखंडातील तमिळियांच्या संबंधात तो विशेषत्वाने दिसून येतो. निव्वळ प्रचाराच्या हेतूने लिहिलेल्या त्याच्या काव्यातही अभिजात साहित्य गुण प्रकट होत असलेले दिसतात हा चमत्कार होय. त्याच्या प्रभावी काव्यप्रतिभेचा तो परिणाम आहे. त्याच्या 'अळगिन चिरिप्पु'–(सौंदर्य स्मित)–मधील कित्येक ओळी म्हणजे कलादृष्टीने साकार केलेली अनर्घ्य रत्नेच होत. त्याचे 'कुडुंब विळक्कु' हे एक आदर्श कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण आहे. 'पांडियन परिसु' हे महाकाव्य असून त्याची लेखनशैली अत्यंत ओजस्वी आणि उदात्त आहे. संपूर्ण छंदोबद्ध असे मासिक काढणारा आणि चालवणारा हा पहिला तमिळ कवी होय. १९५९ साली त्याने 'कुरिंजि तिट्टु' या नावाचे एक दीर्घ काव्य प्रसिद्ध केले. 'तेनरुवि' हा त्याचा याच सुमारास लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह आहे. समाजातील सर्व प्रकारच्या अपप्रवृत्तींशी सामना करावयाला तो सतत सज्ज असे. आपली मते कोणाला आवडोत न आवडोत, पटोत न पटोत, ती स्पष्ट शब्दांत, कुणाचाही मुलाहिजा न बाळगता परखडपणे मांडण्यास तो कचरत नसे. त्यामुळे त्यात कधी उद्धटपणाही दिसून येई.

शुद्धानंद भारती हा एक बहुभाष, बहुविद्यापारंगत तमिळ कवी आहे. त्याची वाङ्मयीन कामगिरी फार मोठी आहे. त्याची कित्येक भावगीते संगीत–नियोजित होऊन गाण्याच्या मैफलीत आणि आकाशवाणीत ध्वनिक्षेपित झाली आहेत. याने अनेक नाटके लिहिली. त्यांतील काही छंदोबद्ध आहेत. गद्य लेखक आणि टीकाकार म्हणून त्याची बरीच ख्याती आहे. त्याची धार्मिक आणि देशभक्तिपर गीते उल्लेखनीय आहेत.

कोथमंगलम सुब्बु या लोकप्रिय तमिळ कवीची रचना लोकगीतांच्या धर्तीची असून मोठमोठ्या उत्सवप्रसंगी प्रचंड जनसमुदायापुढे तो ती प्रभावी रीतीने गाऊन दाखवितो. भारत अथवा तमिळनाड यात क्वचितच अशी एखादी लक्ष्यवेधक घटना घडली असेल की, जिच्यावर याने कविता लिहून ती मासिकातून छापून आणली नसेल.

नामक्कल रामलिंगम पिळ्ळाई हा अनेक वर्षे मद्रास राज्याचा राजकवी होता. याची सर्वच रचना काव्य संज्ञेला पात्र नसली तरी गांधीजींची चळवळ आणि त्यांची शिकवण यासंबंधीच्या त्याच्या कविता प्रशंसनीय आहेत. काव्यलेखनाव्यतिरिक्त, त्याने समालोचनात्मक गद्य लेखनही केले आहे. पण त्याची ख्याती आहे ती मुख्यतः त्याच्या गांधीजीविषयीच्या लिखाणाबद्दलच. हा तत्त्वज्ञ आणि चित्र-

काही असून त्याच्या काव्यात नैसर्गिक कल्पकता आणि व्यावहारिक शहाणपण यांचे मनोज्ञ मीलन झालेले दिसते.

एस्. डी. एस् योगी, हा स्वतःला बालभारती म्हणवी. हा एक प्रतिभासंपन्न प्रासादिक कवी होता. त्याची रचनापद्धती आणि भाषाशैली कंबरची आठवण करून देतात. भारतीप्रमाणेच हाही शक्तीचा उपासक होता. सभोवारच्या सर्व वस्तुजातांत त्याला तिच्या रूपसौंदर्याचे दर्शन होई. यानेही उमर खय्यामाच्या रुबायांचा अनुवाद केला आहे. बायबलातील मेरी मागदलीनच्या कथेवरील त्याचे काव्य आशय आणि आकार या उभयविध दृष्टींनी असाधारण आहे.

' नाणल ' आणि ' सोमु ' हे वर्तमानकालीन कवी असून कमनीय रूप-रचना आणि विशाल दृष्टी हे त्यांच्या काव्यांचे विशेष गुण होत. हे दोघेही जसे प्राचीन अभिजात वाङ्मयाचे, तसेच आधुनिक पुरोगामी साहित्याचेही भक्त आहेत. भारती, टागोर व त्यांच्याच वर्गातील अन्य प्रौढप्रताप कवी, यांच्याकडून यांनी स्फूर्ती मिळविली. त्यांच्या काव्यांचे अंतरंग व वातावरण, ही नेहमीच उदात्त आणि उत्साहवर्धक असतात. हे दोघेही कसलेले गद्यलेखक असून समतोल वृत्तीचे साहित्यसमीक्षक आहेत.

थूरन, धुरैवन, वाणिदासन, कम्बदासन, तमिळ ओळि' कुइलन, एन. एस. चिदंबरम, तमिळ अलगन, सुरदा' पलनियप्पन, तमिळ अण्णल, शालै इंथिरैयन, मुडियरसन, कण्णदासन, के. व्ही. जगन्नाथन, त्रिलोक सीताराम, रैड्डियर, थंगवेलन आणि वेल वेंदन, हे सर्वही ख्यातनाम, आधुनिक, प्रतिभासंपन्न कवी आहेत, त्यांनी अनेक सामाजिक आणि निसर्गविषयक काव्यकृती निर्माण केल्या असून यांतील काही कवींनी लहान मुलांसाठीही सुंदर कविता लिहिल्या आहेत.

तमिळ कविता यमकानुप्रासबहुल आहे. तरीही काही कवी अमित्राक्षर आणि मुक्त छंद लिहिण्याचे धाडस करीत असलेले आढळतात. परंतु या प्रयोगांना फारशी लोकप्रियता लाभलेली नाही. काही थोडे आधुनिक कवी नवे विषय आणि नवे प्रकार रूढ करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, हे खरे असले; तरी बाकीचे बहुतेक सारे कवी अजून परंपरागत पद्धतीची अबाधितता कायम राखण्याच्या उद्योगातच मग्न आहेत. काही थोड्या कवींना आपली कविता सामाजिक असंतोष आणि साम्यवाद यांचे वाहन करण्यात कृतकृत्यता वाटते असे भासले, तरी बाकीच्या बहुतेक साऱ्यांना धार्मिक काव्ये आणि भक्तिगीते लिहिण्यातच संतोष आणि समाधान वाटत असावे, अशी समजूत होण्यास भरपूर पुरावा मिळतो. एकंदरीत काळावर मात करून आपले अस्तित्व अबाधित टिकवू शकतील अशा बऱ्याच काव्यकृती आज अस्तित्वात आहेत व येत आहेत, असा विश्वास वाटतो.

चिनी आक्रमण आणि नुकताच पाकिस्तानशी झालेला रणसंग्राम, यांच्या निमित्ताने अलीकडे पुष्कळशी संग्रामगीते लिहिली गेली. सर्व आबालवृद्ध कवींचे राष्ट्रप्रेम त्यांतून उफाळून आलेले दिसले. दैनिकांतून आणि साप्ताहिकांतून ही गीते छापून प्रसिद्धही झाली. परंतु यांतील फारच थोडी ज्याला काव्य म्हणता येईल, अशा लेखनाच्या पातळीवर पोचलेली दिसतात.

कादंबरी

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या आणि दुसऱ्या दशकातील तमिळ कादंबऱ्यांचे इतिकर्तव्य वाचकांची करमणूक करणे इतकेच असे. गुप्त पोलिस आणि दरोडेखोर यांच्या चातुर्याच्या आणि धाडसाच्या वर्णनांच्या सामान्य दर्जाच्या इंग्रजी कादंबऱ्यांचे अनुवाद त्या कालात प्रसिद्ध होत; आणि यांचा हातोहात खपही होऊन जाई. यांतील बहुतेक आता कोणाच्या आठवणीतही उरलेल्या नसतील. परंतु इंग्रजीतील काही चांगल्या कादंबऱ्यांची रूपांतरे आणि बंकिमचंद्र, शरच्चंद्र व टागोर यांच्या सारख्यांच्या बंगाली उपन्यासांचे हे अनुवाद त्या वाचकांच्या हीन अभिरुचीचे उदात्तीकरण करण्यास उपकारक ठरले.

आर. कृष्णमूर्ती उर्फ कल्की हे एक लोकप्रिय वर्तमानपत्रकर्ते व कादंबरीकार होऊन गेले. आपल्या कलापूर्ण कथनकौशल्याने वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घेऊन त्यांना वाचनाची गोडी लावण्याची विलक्षण हातोटी त्यांना साधली होती त्यांनी आपल्या अनेक कादंबऱ्या तमिळ साप्ताहिकांतून प्रकरणशः प्रसिद्ध केल्या. स्वातंत्र्यपूर्व कालातल्याप्रमाणेच स्वातंत्र्योत्तर कालातही त्यांचे लेखन चालू होते. या काळात ते तमिळ कादंबरीकारांत अग्रेसर गणले जात. इ. स. १९५४ साली त्यांचे देहावसान झाले. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचकांचे केवळ मनोरंजनच करीत नसत. पल्लव आणि चोल राजांच्या अमलाखालील तमिळनाडच्या सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचे त्यामधून त्यांना यथार्थ दर्शन घडे. आपल्या सामा-

जिक कादंबऱ्यांमधून त्यांनी भारतीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यात भाग घेतलेल्या कित्येक व्यक्तींची स्वभावचित्रे ग्रथित केली असून स्वानुभवाच्या घटना व प्रसंग यांचे मार्मिक वर्णन केले आहे. त्यांची 'शिवकामियिन शब्दम' ही कादंबरी गद्यकाव्य म्हणूनच ओळखली जाते. "अलै ओसै" या त्यांच्या कादंबरीला राष्ट्रीय अनुदान मिळाले. त्यांच्या काही कादंबऱ्यांच्या रंगावृत्ती झाल्या असून काहींवर चित्रपटही निघाले आहेत.

अकिलन, जानकी रामन, वरदराजन, गणेशन, सुब्रह्मण्यन, मायावी, पार्थसारथी, नारन दोरैक्कण्णन, चिदंबर सुब्रह्मण्यन, का. ना. सुब्रह्मण्यन, शांडिल्यन, राजवेल्लु, जगकृपियन, कवि मणिशेखरन आणि 'आर्वि' हे आजचे प्रमुख कादंबरीकार होत. यांपैकी बरेचसे आपापल्या कार्यक्षेत्रात अद्याप आपापला प्रभाव व्यक्त करीत आपल्या अभिनव कृतींनी तमिळ वाङ्मयाचे वैभव वाढविण्याचे कार्य करीत आहेत.

अकिलन, वरदराजन आणि पार्थसारथी यांच्या कादंबऱ्या वाचकांच्या अंतःकरणांचा कबजा घेऊन त्यांना त्यांतील पात्रांशी समरस व्हावयाला, त्यांच्याबरोबर त्यांना हसावयाला आणि आसवे ढाळावयाला लावतात. या कादंबरीकारांच्या प्रेमविषयक दृष्टिकोणावर आधुनिकतेची छाप असली, तरी त्यांनी अद्याप पावित्र्याच्या पारंपरिक समजुतीच्या मिठीतून स्वतःची सोडवणूक करून घेतली आहे असे दिसत नाही. 'आर्वि' आणि जानकीरामन तमिळ समाजाच्या जीवनातील वेगवेगळ्या पैलूंचे वास्तव आणि सूक्ष्मदर्शन घडवितात. शांडिल्यन, जगकृपियन आणि मणिशेखरन, आपल्या कादंबऱ्यांतून ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचे प्रभावी दर्शन घडविण्याच्या त्यांच्या कौशल्याबद्दल प्रसिद्ध आहेत. जानकीरामन आपल्या कादंबऱ्यांतील पात्रांच्या संभाषणात तंजावर जिल्ह्यातील व्यावहारिक बोली-भाषेचा वापर करण्यास अगदी संकोच करीत नाही. या कादंबरीकारांची ही खास वैशिष्ट्ये होत.

अनुतमा, सरस्वती अम्माळ, लक्ष्मी आणि राजम कृष्णन या तमिळमधील प्रमुख कादंबरी लेखिका असून त्यांनी कौटुंबिक घटना-प्रसंगांच्या चित्रणाच्या द्वारा, अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा निर्माण केल्या आहेत. राजम कृष्णन हिने निलगिरी जलविद्युत कल्पाच्या कामावर रोजमुरा मिळविणाऱ्या मजुरांच्या जीवनक्रमाचा आणि प्रश्नांचा आपला अनुभव आपल्या कथांतून अत्यंत प्रभावी आणि औचित्यपूर्ण रीतीने ग्रथित केला आहे. तिच्या कथा आणि कादंबऱ्या वास्तवदर्शी असतात आणि त्यांची भाषा जितकी रोचक तितकीच सरळ, सुबोध आणि परिणामकारक असते.

गेल्या वीस वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांची संख्या त्यापूर्वीच्या कालात प्रसिद्ध झालेल्या अन्य कोणत्याही साहित्य-प्रकारातील पुस्तकांच्या संख्येहून अधिक आहे, आणि त्यातील अनेक साहित्यदृष्ट्या उच्च दर्जाच्या ठराव्यात अशा आहेत. आधुनिक जीवनातील अंतर्विरोध, वर्तमान यंत्रयुगातील दाब आणि ताण, जातिभेद, धर्मभेद यांनी फूट पाडलेल्या सामाजिक स्थितीतील वैवाहिक जीवनासंबंधीचे प्रश्न, हे आजच्या कादंबऱ्यांचे मुख्य आणि महत्त्वाचे विषय असल्याचे दिसते. त्यांतील काही त्यांचे मोहक आणि सुखावह दर्शन घडवितात, तर काही त्यांतील भयावहता प्रकट करतात. परंतु फारच थोड्यांना त्यांना विनोदाची जोड देता आलेली दिसते. कल्की, एस्. व्ही. व्ही. आणि जानकीरामन, यांचा आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचा, या तिसऱ्या वर्गात समावेश होतो.

लघुकथा

लघुकथा हा ललित साहित्यक्षेत्रातील सर्वांत अधिक लोकप्रिय प्रकार होय. तमिळ वाङ्मयात लघुकथेचा अत्यंत वेगाने स्पृहणीय विकास झाला असून, आज तिचा व्याप इतका विस्तृत, आणि स्वरूप इतके वैचित्र्यपूर्ण आहे की, त्या प्रकाराची येथे थोडक्यात यथार्थ कल्पना देणे प्रायः अशक्यच ठरेल. काही तमिळ लघुकथांच्या निर्मितीत दिसून येणारे त्यांच्या लेखकांचे कौशल्य आणि त्यांच्या तंत्राच्या वापरात आढळणाऱ्या त्यांच्या चातुर्याची परिणती अत्यंत स्पृहणीय आहे. पुदुमैप्पित्त हा तमिळ लघुकथा लेखकांचा अग्रणी होय. कु. प. राजगोपालन यानेही वास्तव व्यवहारातील काही खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींच्या जीवनावर आधारलेल्या अनेक उदात्त भावकथा लिहिल्या आहेत. बी. एस. रामैय्या साहित्याच्या या क्षेत्रात खूपच मोलाची भर घालीत असलेला दिसतो. आपल्या नेहमीच्या प्रवाही शैलीने त्याने कितीतरी वेगवेगळ्या घटना आणि प्रसंग प्रभावी रीतीने हाताळले आहेत. या सर्व लेखकांनी आपल्या अनमोल कृतींनी तमिळ वाङ्मयात लघुकथेला प्रतिष्ठा आणि स्थैर्य यांची जोड मिळवून दिली. पिचमूर्ती हा एक प्रतिभासंपन्न आणि संवेदनाशील लघुकथाकार आहे.

सी. एस्. चेल्लप्पाच्या ग्रामीण कथांतील खेडुतांच्या कौटुंबिक प्रश्नाच्या मांडणीने वाचकांची मने भारावून जात असल्याचे दिसून येते. जानकीरामन आपल्या गोष्टीतून खऱ्याखुऱ्या, हाडामांसाच्या, जिवंत आणि जातिवंत स्त्री-पुरुषांचे दर्शन घडवीत असतो. विनोद आणि व्याजोक्ती यांबद्दल त्यांची ख्याती आहे. एल. एस रामामिरथम, प्रतीकवाद आणि गूढगुंजनात्मक भाषाशैली यांकरिता प्रसिद्ध आहे. रघुनाथन, विंधन आणि वल्लिकण्णन यांनी वर्तमान समाजातील कित्येक ज्वलंत प्रश्नांना निष्ठेने आणि धैर्याने वाचा फोडिली आहे. टी. एन. कुमार सामी, के. चंद्रशेखरन, टी. जे. आर.–" सोमु " आणि अळगिरी-सामी यांची कलात्मक कारागिरी विख्यात आहे. के. व्ही जगन्नाथन आणि अकिलन यांनी अनेक महत्त्वाच्या सांस्कृतिक विषयांवर कथालेखन केले असून जयकान्तन हाही एक तसाच यशस्वी कथा लेखक आहे. सांदीकोपऱ्यांतील सामाजिक जीवनाच्या अनेक पैलूंवर त्याने आपल्या कथांनी अभिनव प्रकाश पाडला आहे. विशेषतः उपेक्षित आणि पददलितांच्या जीवनक्रमाचे यथार्थ आलेखन करून त्याने माणसाच्या कठोर आणि कोमल, अधम आणि उदात्त अशा दोन्ही प्रकारच्या मनःप्रवृत्तींचे सूक्ष्म आणि वास्तव दर्शन घडविले आहे.

तमिळ लघुकथेचे क्षेत्र समृद्ध करण्यात लेखिकांचाही फार मोठा वाटा आहे. गुहप्रिया, कुमुदिनी, सरस्वती अम्माळ, अनुतमा आणि राजम कृष्णन, या कथा-लेखिकांतील प्रमुख होत. स्त्री-सुलभ-सहजतेचा नाजुक स्पर्श हा त्यांच्या कथांचा प्रभावी विशेष असून मातृत्व आणि वात्सल्य भावांचा त्यांत प्रकर्षाने उठाव झालेला पाहावयाला मिळतो. आर. चूडामणी हिची आधुनिक जीवनातील स्त्रीपुरुष व त्यांच्या समस्या यांकडे पाहण्याची स्वतःची अशी स्वतंत्र दृष्टी आहे.

अनेक बंगाली आणि हिंदी कथा-कादंबऱ्या तमिळमध्ये अनुवादित झाल्या आहेत. त्याशिवाय काही मराठी लेखकही त्यांच्या पुस्तकांच्या तमिळमध्ये झालेल्या भाषांतरामुळे तमिळ वाचकांच्या परिचयाचे आणि आवडीचे झाले आहेत. अशा लेखकांत वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या सर्वांत अधिक लोकप्रिय असून, फडके आणि माडगूळकर यांचा क्रम त्यानंतर लागतो. स्वतः तमिळ लघुकथालेखक म्हणून प्रख्यात असलेले का. श्री. श्री., यांनी अनेक मराठी ग्रंथांचे तमिळमध्ये अनुवाद केले आहेत.

नाटक

तमिळ रंगभूमी ही तमिळ वाङ्मयाइतकीच पुरातन आहे. शिलप्पदिकारम या प्राचीनातल्या प्राचीन महाकाव्यात तिच्याबद्दल गौरवपर उद्गार ग्रथित झालेले आढळतात. परंतु आज एकही प्राचीन नाटक उपलब्ध नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. वर्तमान तमिळ रंगभूमीवरील नाटकारांबंधी बोलावयाचे झाले, तर तेथेही वेगळ्या रीतीने जवळ जवळ तशीच स्थिती आहे. प्रतिवर्षी अनेक स्वतंत्र आणि नवी नाटके तमिळ रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने अवतरतात. नाटके लिहिणारे लेखकही विपुल आहेत. पण साहित्यमूल्यांच्या अपेक्षेने तमिळ नाटकांचा दर्जा अत्यंत दरिद्री आहे. ही नाटके क्वचितच छापून प्रसिद्ध होतात; आणि जी छापली जातात तीही फारशी वाचली जात नाहीत. अथवा त्यांची कोणी विचारपूसही करीत नाही. वाचनीय नाटकांची मागणी इतकी तोकडी आहे की, नाटके छापून प्रसिद्ध करण्यास क्वचितच कोणी प्रकाशक धजावू शकतो. सुप्रसिद्ध नाटककाराग्रणी संबंद मुदलिअर, यांनी अलीकडे स्वातंत्र्योत्तर कालात, 'सतिशक्ती' अथवा 'इडयनुम इडैचियुम' आणि 'सभापती दुणुक्कुगल' ही आपली दोन नवी नाटके स्वतःच प्रसिद्ध केली आहेत. त्यांची नाटके नेहमी व्यवहारातील तामीळ बोलीत लिहिलेली असतात; व विनोद आणि वास्तवता यामुळे ती अतिशय लोकप्रियही होतात. स्वातंत्र्यपूर्व कालात त्यांनी रचिलेली जवळ जवळ ऐंशी नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आली होती. परंतु आता वार्धक्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात तशी कर्तबगारी दाखविण्याचे बळ त्यांना उरलेले नाही.

नारण दोरे कण्णन, कोड्डुमुडि राजगोपालन, ए. एस. पी. अय्यर, के. एस. कृष्णमूर्ती, आदिमूलम, के. ए. पी. विश्वनाथन आणि बी. एस. रामैया हे नाट्यक्षेत्रातील प्रमुख लेखक होत. अरू रामनाथन आणि रघुनाथन यांनी ऐतिहासिक कथानकांवर लोकप्रिय नाटके रचून तमिळ नाटकांत मोलाची भर घातली आहे. तमिळ सामाजिक नाटकांमधून अजूनही अनुप्रास खचित लांब लांब संभाषणांची गर्दी करण्याची नाटककारांची फार मोठ्या प्रमाणात प्रवृत्ती दिसते. ती हळू हळू कमी होऊन लवकरच पूर्णपणे नाहीशी होईल अशी आशा वाटते.

अलीकडे साप्ताहिके आणि मासिके यांमधून पुष्कळशा एकांकी नाटिका प्रसिद्ध होत असलेल्या आढळतात. भरपूर

लांबीछंदीच्या पुऱ्या पाच अंकी नाटकांहून त्या अधिक लोकप्रिय होत आहेत. आकाशवाणीवरूनही अनेक नाटिका ध्वनिक्षेपित होत असतात. पण त्यांतील क्वचित एखादीच प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर अवतरलेली दिसते. या एकांकिकांची वाङ्मयीन पातळी पुऱ्या लांबीच्या पाच अंकी नाटकांपेक्षा पुष्कळच वरच्या दर्जाची असते.

छंदोबद्ध नाट्यलेखनाची प्रथा, आता जवळजवळ लोप पावत आली आहे. कवी भारतीदासन याने १९४९ साली 'कादला कडमैया' (कर्तव्य की प्रेम?) या नावाचे एक छंदोबद्ध नाटक लिहिले होते. त्यात अडतीस प्रवेश होते. एक शेतकऱ्याचा मुलगा आणि शेजारच्या राज्यातील राजकन्या यांची अद्‌भुतरम्य प्रणयकथा त्यात गोवली होती. आपल्या देशाचा मान आणि स्वातंत्र्य यांचे संरक्षण करण्याकरिता नायक नायिकेचा-आपल्या प्रेयसीचा-वध करण्यास सिद्ध होतो. परंतु ऐनवेळी त्याला ते धैर्य होत नाही; म्हणून नायिका-राजकन्या-आपण होऊन आत्मघाताला तयार होते. इतक्यात राजा स्वतः तिच्या मदतीला येतो. त्या प्रेमी युगुलांची देशभक्ती आणि परस्परांवरील प्रीती यांचे त्याला आश्चर्य आणि कौतुक वाटते. प्रसन्न होऊन तो नायकाला, त्याच्या देशाचे त्याला हवे असलेले स्वातंत्र्य, बहाल करतो; असे त्याचे कथानक होते.

चरित्रे-निबंध-इ.

प्रतिवर्षी अनेक चरित्रे लिहिली जातात. छापून प्रकाशितही होतात. त्यातील फारच थोड्यांची योग्यता चिरंतन मूल्याच्या ग्रंथांत गणना करता येण्यासारखी असते. एम्. पी. शिवज्ञानम यांचे 'कप्पलोट्टियतमिळन' आणि 'वीर पाण्डिय कट्टबोमन,' रघुनाथनचे 'पुडुमैपिट्टन वरलारू,' सुंदरमचे 'तमिळ थोण्डार वीर मामुनिवर', आणि टी. जे. आरचे 'पुडुमैक-कवी भारतियार' ही अगत्यपूर्वक उल्लेखनीय आहेत.

कित्येक पाश्चिमात्य वैज्ञानिक आणि राजकीय नेते यांच्या अनेक चरित्र-ग्रंथांचे तमिळमध्ये अनुवाद झाले आहेत. शैव-सिद्धान्त कळगम या संस्थेने संगमकालातील अनेक कवी आणि त्याचे आश्रयदाते यांची एक चरित्रमाला प्रसिद्ध केली आहे. एस्. टी. रामानुजर; एस्. टी. रामलिंग स्वामिगल आणि अरबिंदो यांची, अनुक्रमे पी. श्री., श्री., एम्-पी. शिवज्ञानम, आणि कोदंडरामन यांनी लिहिलेली अधिकृत आणि विवेचनपर चरित्रे विशेष प्रशंसनीय आहेत. मरै थिरुनावुक्करसु यांनी आपले पिताश्री-सुप्रसिद्ध तमिळ पंडित मरैमलै अडिगळ यांचे विस्तृत चरित्र लिहिले आहे. संजीवी यांनीही काही ऐतिहासिक व्यक्तींची चरित्रे रचिली आहेत. नमशिवायमचे कामराज चरित्र वाङ्मयीन गुणाढ्यतेने-ही प्रशंसनीय ठरते.

तमिळमध्ये आत्मचरित्रे फारच थोडी. या क्षेत्रात नाव घेण्यासारखी कृती अद्याप निर्माण झालेली नाही. डॉ. स्वामिनाथ ऐय्यर आणि थिरू. वि. कल्याण सुंदरर यांच्या ग्रंथाच्या तोलामोलाच्या कृती अजून अस्तित्वात यावयाच्या आहेत. पम्मल संबंद मुदलिअर यांचे आत्मचरित्र हा एक लक्षणीय प्रयत्न आहे.

तमिळ वाङ्मयाचे अनेक इतिहास उपलब्ध होत आहेत. परीक्षेत प्रश्न विचारले जातात म्हणून विद्यार्थ्यांना तमिळ साहित्याचा इतिहास वाचावा लागत असतो. त्याकरिता उपयुक्त होतील अशी इतिहासाची पुस्तके पैदा करण्याची त्यामुळे अनेक विद्वानांना प्रेरणा होते. स्वाभाविकच अशा निर्मितीचा दर्जा पाठ्यपुस्तकांच्या पातळीहून फारसा वरच्या श्रेणीचा असत नाही. स्वतंत्र विचार अथवा मूलगामी विवेचन यांचा त्यात जवळ जवळ अभाव असतो. या पुस्तकांतील फारच थोडी कालाच्या ओघात अस्तित्व टिकवून ठेवू शकतील, अशी आहेत. परंतु सदाशिव पण्डारदार, वेळ्ळै वारणर, डॉ. राजमणिक्कम आणि इतर काही विद्वानांनी परिश्रमपूर्वक मिळेल तितकी माहिती मिळवून, साधनसामग्री जमवून, तिचे पृथक्करण आणि संयोजन करून, शास्त्रीय पद्धतीने जे वाङ्मयेतिहास लिहिले आहेत ते निःसंशय प्रशंसनीय आहेत.

याशिवाय, प्राचीन आणि मध्ययुगीन अभिजात साहित्य ग्रंथांवरील विवरण विवेचनपर टीकेच्या स्वरूपाची अनेक पुस्तके तमिळमध्ये प्रसिद्ध झालेली आहेत. के. व्ही. जगन्नाथन, ए. एम. परमशिवम, टी. पी. मीनाक्षी सुंदरम, जी. सुब्रह्मण्यम, व्ही. एस. पी. माणिक्कम आणि एम. वरदराजन यांनी या क्षेत्रात स्पृहणीय भर घातली आहे. मार्गबंधू शर्मा, पी. गुरुस्वामी, एम. पी. शिवज्ञानम आणि इतरही अनेक विद्वानांनी पुरातन तमिळ महाकाव्य 'शिलप्पदिकारम' यावर विस्तृत टीकाग्रंथ लिहिले आहेत. शलै इळंतिरैयनचे भारती दासनच्या काव्याचे मूल्यमापन करणारा समीक्षाप्रबंध हा एक महत्त्वाचा विमर्श प्रयत्न आहे. शलै इळंतिरैयन आणि विमलानंदम

हे दोघेही ज्यांच्याकडून फार मोठ्या अपेक्षा बाळगाव्या असे तमिळमधील उदयोन्मुख वाङ्मयसमालोचक आहेत.

एस. वैय्यापुरी पिळ्ळाइ याच्या ग्रंथातील विवेचनाची पातळी बरीच उच्च असते. त्याच्या संशोधन पद्धतीची उभारणी शास्त्रशुद्ध पायावर झालेली असूनही पूर्वग्रह आणि घाई यांचा त्याची अनुमाने आणि निर्णय यांवर कित्येकदा अनिष्ट परिणाम झालेला दिसतो; तरीही वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्यांना त्याच्याकडून फार मोठी स्फूर्ती मिळत आहे, यात शंका नाही.

भास्कर तोण्डैमान याच्या मंदिर शिल्पकलेवरील ग्रंथाचे तीन भाग तमिळ-भाषेची भूषणेच होत. सोमले, षण्मुखम, सी. सुब्रह्मण्यम 'सोमु', आणि इतरही अनेकांनी मनोरंजक प्रवास-वर्णने लिहून तामीळ साहित्य समृद्ध केले आहे. राजाजी (सी. राजगोपालचारी) यांनी प्रारंभी लघुकथा लिहिल्या; पण आता ते धार्मिक आणि तत्त्वज्ञानपर विषयांकडे वळले असून, अधूनमधून काही उपयुक्त ग्रंथांचे अनुवादही करीत असतात. अण्णा दुराई यांची नाटके आणि पत्रेही त्यांच्या राजकीय लेखांइतकीच लोकप्रिय आहेत.

शैली आणि आशय या दोन्ही दृष्टींनी उद्‌बोधक लेखन करणारे अनेक निबंधकार आज तमिळमध्ये विद्यमान आहेत. त्यांतील स्वामिनाथन शर्मा यांची बांधेसूद रचना आणि प्रवाही शैलीकरिता विशेष ख्याती आहे.

आर. पी. सेतुपिळ्ळाइ यांची भाषाशैली अलंकारिक आणि प्रौढ असे. ते आणि थिरू व्ही. कल्याण सुंदरम यांची तमिळ वाचकांची अभिरुची आणि जीवनविषयक दृष्टी यांचा दर्जा उंचावण्यास फार मोठी मदत झाली आहे. अकिलन, शुकी, शलै इकांतिरैयन, आणि पी. सी. गणेशन यांचे टीकालेख उद्‌बोधक असतात.

उपसंहार

स्वातंत्र्योत्तर कालात साहित्यिकाची एक नवी पिढी पुढे येत आहे. त्यांच्या लिखाणात आनंदाच्या जागी असंतोष आणि वैफल्य यांचे सूर ठायी ठायी ऐकू येतात. कामगारांचे दारिद्र्य, शेतकऱ्यांची हलाखी आणि सुशिक्षितांची बेकारी, यांमुळे या तरुण लेखकांच्या संवेदनाक्षम मनोवृत्ती प्रक्षुब्ध आणि कडवट झाल्या असून त्यांचे उद्रेक त्यांच्या कथा, कादंबऱ्या, कविता, निबंध यांमधून उफाळून आलेले दिसतात. असे असले तरी चिनी आक्रमणाची आपत्ती जेव्हा देशावर ओढवली, तेव्हा एक वेगळेच दृश्य सर्वत्र दिसून आले. सबंध देशाची दृष्टी सीमाप्रदेशाकडे खेचली गेली. वैफल्य भावना बाजूला सारून सर्व तरुण लेखक एकदिलाने राष्ट्रीय एकात्मता, वीरवृत्ती, राष्ट्रीय भावना, देशभक्ती, तरुणांची कर्तव्ये, यां-सारख्या विषयांवर स्फूर्तिगीते, समरगीते, गोष्टी, नाटके लिहिण्याकडे आपली स्फूर्ती आणि प्रतिभा यांचा वापर करू लागले. त्यांच्या त्या लेखनामागील निष्ठा आणि प्रेरणा प्रामाणिक होत्या यात शंका नाही. आणि तरीही या साऱ्या साहित्य निर्मितीतील एक दशांश भाग तरी आपल्या वाङ्मयीन मूल्यांच्या बळावर काळावर मात करून मागे उरेल की नाही याची शंका आहे.

येथे हे सांगणे अगत्याचे आहे की, ख्रिस्तोत्तर पाचव्या शतकापासून तमिळ साहित्याची मूलभूत प्रकृती आणि प्रवृत्ती धार्मिक स्वभावाची होती. आता ती परिस्थिती झपाट्याने बदलत असून त्याने आपला मोहरा आता देवाकडून माणसाकडे वळवला आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की, तमिळ लेखक नास्तिक बनले आहेत. मात्र त्यांचे लेखी, साहित्य आता केवळ धार्मिक क्षेत्रापुरतेच मर्यादित राहिले नाही. त्याच्या कक्षा विस्तृत झाल्या आहेत. ते अधिक व्यापक आणि विशाल अशा मानवी मूल्याचे वाहन बनले आहे. धर्म आणि तत्त्वज्ञान ही आता केवळ त्याची अंगे झाली आहेत. जे जे मानवी हिताला पोषक आणि त्याच्याशी संबंधित असेल, ते ते सारे आता साहित्य क्षेत्रात समाविष्ट होऊ शकते. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक अथवा अन्य कोणत्याही वाङ्मय-प्रकाराचा विषय होण्यास पात्र ठरते, ही त्याची धारणा नवी आहे. महत्त्वाची आहे. तमिळ साहित्य आता जीवनाशी आणि त्या जीवनातील विविध समस्यांशी, अधिकाधिक जिव्हाळ्याने आणि वास्तवतेने निगडित होत आहे. त्याच्या प्रकटन-पद्धतीत आता गद्याला मानाचे स्थान मिळाले असून पांडित्यप्रदर्शनाचा भाव पार उतरला आहे. जनतेच्या बोलभाषेत सरळ आणि स्पष्ट शब्दांत आपला अभिप्राय व्यक्त करावयाला त्याला संकोच वाटत नाही. लोकांविषयी आणि लोकांसाठी लेखन करणे ही आजच्या बहुसंख्य तमिळ साहित्यिकांची धारणा आणि प्रेरणा आहे.

• •

स्वातंत्र्योत्तर काळातील असमी साहित्य

● लेखक : डॉ. सत्येंद्रनाथ शर्मा ●

एकोणिसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात अस्सम ब्रिटिश अमलाखाली आला. तेव्हापासून आधुनिक अस्समी साहित्याच्या इतिहासाला सुरुवात झाली, असे समजण्यात येते. परंतु वस्तुतः ती त्याच शतकाच्या चतुर्थ चरणात झालेली आहे. कारण, तत्कालिन पाश्चिमात्य वाङ्मय व विचार यांनी प्रभावित झालेल्या सुशिक्षित तरुण मंडळींच्या लिखाणात, सर्जनशील साहित्याची विविध अंगे याच सुमारास प्रकट होऊ लागलेली आढळतात. इ. स. १८२६–१८८० या कालखंडाला स्थूल मानाने अस्समी साहित्याच्या पूर्वतयारीची अवस्था म्हणता येईल. या कालात भाषेची व्याकरणे व कोश तयार झाले; आणि पूर्व अस्सम प्रदेशातील बोली-भाषेवर आधारलेले गद्य, विचार आणि कल्पना प्रकट करण्याचे एकमेव साहित्यिक माध्यम म्हणून निश्चित झाले. या प्रारंभिक कार्याचे धुरीणत्व ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांकडे होते. त्यांनी कोश तयार केले. व्याकरणे रचिली. अस्समी भाषेत ख्रिस्ती धर्मशास्त्र आणि नीतितत्त्वे, यासंबंधीची गोष्टीरूप पुस्तके प्रकाशित केली. या प्राथमिक तयारीच्या अवस्थेत सर्जनशील साहित्यकृती निर्माण झाल्या नसल्या, तरी ज्यावर पुढे आधुनिक अस्समी साहित्याची इमारत उभी राहिली, तो पाया मात्र या कालात निश्चित घातला गेला.

खऱ्या अर्थाने ज्याला साहित्य म्हणता येईल, असे वाङ्मय एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस नजरेस येऊ लागले. मिशनरी लेखकांच्या मागोमाग साहित्य क्षेत्रात उतरलेले, हेमचंद्र बरुआ आणि गुणाभिराम बरुआ, यांनी एका बाजूने, अस्समी गद्याला सुस्थिर करून त्याचे मानदंड निर्माण करण्याचे कार्य केले; तर दुसऱ्या बाजूने, त्यांचेच कनिष्ठ समकालीन, भोलानाथ दास आणि राम कृष्ण चौधरी, यांनी वंग महाकवी मायकेल मधुसूदन दत्त, यांच्या अनुकरणाने अमित्राक्षर छंदात महाकाव्ये लिहिण्याचे प्रयोग सुरू केले. परंतु अशा त्रुटित आणि असंघटित प्रयत्नांतून साहित्याच्या सर्वांगीण विकासाला आवश्यक असलेली गती मिळून, त्याला पोषक ठरेल असे वातावरण आणि परिस्थिती उत्पन्न होणे असंभवनीय होते. यामुळे गेल्या शतकातील चतुर्थ चरणाच्या पहिल्या दहा वर्षांतील साहित्य निर्मिती, गुण आणि संख्या या दोन्ही दृष्टींनी, बरीच हलक्या दर्जाची आहे. सुदैवाने, त्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात, कलकत्त्यात शिक्षण घेणाऱ्या काही सुसंस्कृत तरुण मंडळींच्या संकलित प्रयत्नामुळे, सर्जनशील प्रेरणेचे एक नवे युग अस्समी साहित्यात अवतरले. लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ (१८६७–१९३८), चंद्रकुमार आगरवाला (१८६७-१९३८), हेमचंद्र गोस्वामी (१८७२–१९२८) आणि पद्मनाथ गोहैन बरुआ (१८७१–१९४६), हे या तरुण मंडळीतील प्रमुख होत. त्यांनी एक वाङ्मय मंडळ स्थापन करून, 'जनाकी' आणि 'बिजुली' या १८८९ आणि १८९० साली प्रसिद्ध होऊ लागलेल्या मासिकांच्या द्वारा, आपले विचार, कल्पना आणि लालित्यसंवेदना, यांना प्रसिद्धी देण्यास आरंभ केला. हे तरुण साहित्यिक, इंग्रज लेखकांच्या धीरललित वाङ्मयकृतींनी प्रभावित झालेले होते, यामुळे त्यांचे अनुकरण करून हेही, कोमल भावगीते, देशभक्तिपर कविता, दीर्घ आख्यान काव्ये, गोष्टी, कादंबऱ्या आणि निबंध, यांची निर्मिती करू लागले. गेल्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात प्रथमच प्रकट झालेली ही वाङ्मयीन प्रवृत्ती, त्या पुढच्या चार दशकांत जोमाने प्रस्फुटित होऊन विविध वर्णच्छटांच्या फुलोऱ्याने बहराला आली. इ. स. १८९०–१९४० हा अस्समी साहित्याचा अर्ध शतकांचा कालखंड, त्यातील धीरललित प्रवृत्तींच्या प्राधान्यामुळे, सामान्यतः, अस्समी साहित्याचे 'धीरलालित्य युग' म्हणून ओळखला जात असतो.

अस्समी वाङ्मयाची दुसरी अवस्था इ. स. १९४० सालापासून सुरू होते. जपान्यांनी ब्रह्मदेशाचा ताबा घेऊन जवळ जवळ मणिपूर नागा प्रदेशांपर्यंतची मजल गाठल्यामुळे, दुसऱ्या महायुद्धाच्या कालात अस्सम फार मोठ्या

* खास म. सा. पत्रिकेकरिता लिहिलेल्या मूळ इंग्रजी लेखाचा अनुवाद.

संकटात सापडला होता. हजारो ब्रह्मी निर्वासित अस्सम मार्गाने जात होते. जपानी आक्रमणाला तोंड देण्यासाठी शस्त्रास्त्रे व युद्ध-सामग्री यांनी सुसज्ज केलेल्या अस्समाला एखाद्या लष्करी छावणीचे स्वरूप आले होते. त्याचे आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवन विस्कळित झाल्या-कारणाने, फार मोठा धक्का बसून त्याला भयानक दुःस्थिती आली होती. कागदाच्या पुरवठ्याच्या अभावी बहुतेक छापखाने जवळ जवळ बंद पडले होते. जपानी आक्रमणाची धास्ती आणि समग्र अस्सम एक प्रचंड रणकुंड बनण्याची भीती, यांमुळे सारेच वातावरण इतके तंग आणि उदास झाले होते की, लेखकांना साहित्य निर्माण करण्याच्या कार्यात आपला वेळ अथवा शक्ती खर्च करण्यास आशा अथवा उत्तेजन वाटावे, असे काहीही चिन्ह कोठेही दिसत नव्हते. यामुळे दुसऱ्या महायुद्धाच्या या पाच वर्षांतील अस्समी साहित्यनिर्मिती, अत्यंत निराशाजनक आहे. परंतु, या कालातील ही साहित्यनिर्मिती संख्येने आणि गुणाने अल्प असली, तरी या कालात अस्समी साहित्य-क्षेत्रात जो एक महत्त्वाचा बदल घडून आला, तो मात्र सहज विसरता येण्यासारखा नाही. या कालात ‘जयंती’ मासिकाच्या प्रोत्साहनाने तरुण, पुरोगामी साहित्यिकांचा एक नवा गट अस्तित्वात आला. हे पुरोगामी लेखक आणि कवी, जुन्या पिढीतील ज्येष्ठ साहित्यिकांचे धीरललित आदर्श आणि मार्ग यांची थट्टा करीत आणि त्यांच्या जागी, सामाजिक व आर्थिक विषमता, लाचलुचपत, अमानुष बेपर्वाई, आणि नैतिक दंभ, यासंबंधींच्या ज्वलंत समस्यांवर जनतेची दृष्टी केंद्रित करील असे साहित्य निर्माण झाले पाहिजे, असे प्रतिपादन करीत. दुसऱ्या महायुद्धाने त्यांना जीवनाचे कठोर, वास्तव रूप दाखविले होते; आणि आपल्या साहित्य-निर्मितीत त्याचे दर्शन घडविण्यास उद्युक्त झाले होते.

इ. स. १९४५ साली महायुद्ध संपले; आणि त्यानंतर दोन वर्षांनी भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. परंतु अखंड हिन्दुस्थानची दोन स्वतंत्र राष्ट्रांत विभागणी झाल्यामुळे, निर्वासितांची निष्पत्ती आणि त्यांचे पुनर्वसन यांसारख्या व त्यातून उद्भवलेल्या अनेक समस्या निर्माण झाल्या. स्वाभाविकच, १९४७ च्या नंतर दोन तीन वर्षेपर्यंत तरी, स्वातंत्र्यप्राप्तीमुळे साहित्य-निर्मितीवर जो अनुकूल व इष्ट परिणाम घडून यावयाचा त्याचा काहीच प्रत्यय अस्समी साहित्यात मिळत नाही. सुदैवाने लवकरच ही स्थिती पालटू लागली. युद्धजन्य परिस्थिती, १९४६-४७ चे जातीय हत्याकाण्ड आणि अखेरीस देशाची फाळणी यांच्या धक्क्याने हादरून सुन्न आणि दिङ्मूढ झालेले लेखक हळूहळू भानावर येऊ लागले.

आधुनिक अस्समी वाङ्मयाचा विकास येथील शिक्षण-प्रसारावर, विशेषतः पाश्चिमात्य धर्तीच्या उच्च शिक्षणाच्या प्रसारावर, अवलंबून आहे. कारण आजकालच्या सर्वच भारतीय भाषांतील साहित्यांची प्रगती आणि त्यांच्या प्रेरणा, बव्हंशी, तत्सम पाश्चिमात्य साहित्यांच्या स्थितिगतीवर विसंबून असल्याचे दिसते. गेल्या दोन दशकांतील अस्समा-तील शैक्षणिक प्रगतीचा वेग प्रशंसनीय आहे. १९४५ साली तेथे फक्त ४०० माध्यमिक विद्यालये होती. आज १९६५ मध्ये, ती संख्या सुमारे ८०० आहे. महाविद्यालयांची संख्या १९४५ मध्ये २० होती, ती आता ११० वर गेली आहे. शिक्षणक्षेत्रात अत्यंत वेगाने झालेल्या या प्रचंड प्रगतीमुळे नियतकालिकांच्या संख्येत भर पडावयाला फार मोठी मदत झाली आहे. स्वातंत्र्यपूर्व कालात, अस्समात नाव घेण्यासारखी जवळजवळ एकही प्रकाशन संस्था नव्हती. यामुळे लेखकांना आपले ग्रंथ आर्थिक नुकसानीचा धोका पत्करून स्वतःच प्रसिद्ध करावे लागत. एखाद्या पुस्तकाच्या हजाराहून अधिक प्रती छापणे, त्यांतील निम्मेही खपण्याची शाश्वती नसल्यामुळे, लेखकाला धाड-साचे वाटे. पण माध्यमिक व उच्च शिक्षण-संस्थांच्या वाढीबरोबर साहित्याच्या वाचकांची संख्याही वाढीला लागली आणि आज, निव्वळ अस्समी भाषेतील पुस्तके प्रसिद्ध करणाऱ्या अनेक प्रकाशन संस्था, वेगवेगळ्या शहरांतून आपला संसार थाटताना दिसू लागल्या आहेत. पूर्वी, पुस्तक-प्रकाशनासाठी गुंतवाव्या लागणाऱ्या भांड-वलाच्या सुरक्षिततेच्या अनिश्चितपणामुळे, आपली पुस्तके स्वतः प्रसिद्ध करण्यास कचरणारे लेखक आता ते साहस करण्यास डगमगेनासे झाले आहेत; आणि ख्यातनाम लेखकांच्या साहित्यकृती आता प्रकाशक त्यांच्या पाठीस लागून प्रकाशनासाठी मागू लागले आहेत. स्वातंत्र्योत्तर कालात अस्समी साहित्याचा अधिक प्रसार होण्यास मदत करणारे आणखी एक कारण, औद्योगिक विकासामुळे झालेली शहरांची वाढ हे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व कालात औद्यो-गिक क्षेत्रात अस्सम फारच मागासलेला होता. परंतु भारत स्वतंत्र झाल्यापासून खाजगी त्याचप्रमाणे सार्वजनिक विभागात अनेक मोठे आणि छोटे उद्योगधंदे मोठ्या प्रमाणावर येथे सुरू होत आहेत; व त्यामुळे कथा, कादं-

बऱ्या आणि इतर मनोरंजक साहित्याची मागणी वाढू लागली आहे.

वर उल्लेखिलेल्या घटकांव्यतिरिक्त, केंद्रिय आणि राज्य शासनांनी सत्पात्र आणि गरजू साहित्यिकांना साहाय्य करण्याच्या ज्या निरनिराळ्या योजना अमलात आणिल्या, त्यामुळेही प्रादेशिक साहित्याच्या अभिवृद्धीसाठी प्रयत्न करावयाला लेखकांना उत्तेजन मिळू लागले. परकीय अमलाखाली लेखकांना आत्मप्रकटनाला फारच थोडा अवसर असे, यामुळे त्यांच्या भावनांची आणि विचारांची कोंडी आणि मुस्कटदाबी होई. ती परिस्थिती आता उरली नाही. लेखकांच्या आत्माविष्काराला अनुकूल आणि पोषक असे वातावरण आज उपलब्ध झाले आहे. अस्समी भाषेत पूर्वी प्रतिवर्षी फार तर दोन किंवा तीन कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत. आता, गेल्या काही वर्षांत, दरसाल पंचवीस ते तीस कादंबऱ्या प्रकाशित होऊ लागल्या आहेत.

कादंबरी

कादंबरी आणि लघुकथा हे गेल्या काही वर्षांत अतिशय लोकप्रिय झालेले साहित्य-प्रकार होत. स्वतंत्र्योत्तर कालातील पहिल्या काही वर्षांत महमद पियार याचे भाबडे सामाजिक उपन्यास आणि प्रेम नारायण दत्त याच्या रहस्य-कथा आणि "जासूसी" कादंबऱ्या, यांचाच विशेष प्रसार होता. पियारच्या साती कादंबऱ्यांत, प्रामुख्याने, सुशिक्षित अधरमध्यम वर्गीयांचे जीवनविषयक प्रश्न व त्यांना सामाजिक, आर्थिक अन्यायाविरुद्ध करावा लागणारा झगडा यांचे चित्रण आढळते. त्याच्या कादंबऱ्यांची कथानके सांकेतिक आणि त्याच्या पात्रांचे स्वभावलेखन, मानवीजीवन व मनोव्यापार यांच्या संदर्भात, काहीसे उथळ असते. हा लेखक आपल्या कादंबरीतील पात्रांच्या मिषाने स्वतःचेच आत्मवृत्त प्रकाशित करीत आहे, असा भास होतो. 'संग्राम' (१९४८) या कादंबरीत त्याचे हे वैशिष्ट्य विशेष नजरेत भरते.

दिननाथ शर्मा, याची कादंबरीकार आणि लघुकथा लेखक, अशी दुहेरी ख्याती आहे. 'उषा' आणि 'संग्राम,' या दोन कादंबऱ्यांच्या प्रकाशनाने, या शतकाच्या पहिल्या दशकाच्या अखेरीस त्याने साहित्य क्षेत्रात कादंबरीकार म्हणून प्रथम पदार्पण केले. त्याच्या या कादंबऱ्या प्रथम 'आवाहन' मासिकाच्या अंकातून प्रकरणशः प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर त्याने आणखीही बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांत त्याने तरुणांचा ध्येयवाद, आणि वस्तुस्थितीचे भीषण स्वरूप आणि अंतरंग, यांमधील संघर्षाचे दर्शन घडविले आहे. परंतु, 'नदाइ' (१९५७) या आपल्या कादंबरीत, त्याने स्वतःच्या इतर उपन्यासांतील निराशापूर्ण वातावरणाशी सर्वस्वी विरोधी, असे आशावादी सूर छेडले आहेत. 'नदाइ' ही त्याची उत्कृष्ट कृती गणली जाते. केवळ स्वभावलेखनाच्या दृष्टीनेच नव्हे तर ग्रामीण जीवन व समाज यांच्या यथार्थ निदर्शनाच्या अपेक्षेनेही. या कादंबरीतील काही प्रसंग व पात्रे, क्नूत हॅमसन याच्या या लेखकावरील प्रभावामधून जन्माला आलेली आहेत, हे उघड आहे.

हितेश देका, १९५२ मध्ये कादंबरीकार म्हणून प्रथम प्रकाशात आला. 'आजेर मानू' (आजचा माणूस) ही त्याची पहिलीच कादंबरी वाचकांच्या पसंतीस उतरली. तिच्या मागोमाग त्यानी आणखीही काही सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. शेतकरी कामकरी व सुशिक्षित अधरमध्यम वर्ग, यांचे प्रश्न त्यात त्याने वास्तवदृष्टीने मांडले असून, वर्तमान समाजरचनेवर सुधारकी उत्साहाने कडवट टीका केली आहे. 'एइ तो जीवन' (हेच तर जीवन १९६२) ही त्याची त्रिखंडात्मक कादंबरी ग्रामीण जीवनांतर्गत छायाप्रकाशाच्या संमीलनावर केंद्रित झालेली आहे, परंतु कलाचातुर्य, संविधानक रचना आणि स्वभाव रेखाटन, यांच्या तांत्रिक परिपूर्णतेचा तीत अभाव आढळतो. घनकांत गगई, याने कादंबरी विभागात घातलेली भर संख्येने अल्प असली, तरी गुणांनी महत्त्वाची आहे. 'सोनार नांगल' (सोन्याचा नांगर, १९५४) आणि 'भूमिकन्या' या त्यांच्या कादंबऱ्यांत नटव्या नागरी जीवनाचा कृषिक जीवनावर झालेला परिणाम, प्रशंसनीय कौशल्याने चित्रित केलेला दिसतो. राधिका मोहन गोस्वामी यांच्या, 'चाक्नैया' (आवर्त) या उपन्यासात, आधुनिक अंतःकरणशून्य समाज-जीवनाशी समरस न होऊ शकणाऱ्या एका सद्सद्विवेक बुद्धी जागृत असलेल्या, हळव्या, आदर्शवादी तरुणाची करुण कथा रंगविली आहे. त्यांची दुसरी कादंबरी 'वा-मरली' (वावटळ, १९६१) ही कौटुंबिक कर्तव्याकडे पाठ फिरवून बाह्य जगातील क्षुद्र, चैन आणि सनसनाटी यांच्या मोहाने गृहसौख्य आणि समाधान यांना पारख्या होणाऱ्या स्त्रीच्या जीवनावरील टीका आहे.

सय्यद अब्दुल मालिक हा स्वातंत्र्योत्तर कालातील प्रमुख चतुरस्र आणि बहुप्रसव लेखक आहे. तो कादं-

घरीकार आणि लघुकथा-लेखकही असून या क्षेत्रात त्याने ख्याती मिळविली आहे. त्याच्या साहित्यिक जीवनाचा आरंभ या शतकातील चौथ्या दशकाच्या अखेरीस लघुकथा-लेखनाने झाला. तेव्हापासून आजपावेतो त्याने असंख्य लघुकथा लिहिल्या आहेत. १९५५ पासून तो कादंबरी-लेखनाकडे वळला. ' वनजुई ' (वणवा, १९५७), ' रथार चकारी– ' (रथचक्राची गती) आणि ' छत्रीघर ' (चित्रगृह १९५८) या त्यांच्या पहिल्या तीन कादंबऱ्यांत नवख्या लेखकाचा तंत्रविषयक कमकुवतपणा उघड दिसून येत असल्यामुळे, त्यांना कादंबऱ्या म्हणून वाचकांच्या पसंतीची .परिसीमा गाठता आली नाही. परंतु त्यांची चवथी कादंबरी, ' सुरज मुखिर स्वप्न ' (सूर्यफुलाचे स्वप्न, १९६०) ही एका मुस्लिम मुलीची हृदयस्पर्शी करुण कहाणी आहे. तीत मुसलमान वस्तीच्या खेड्यातील जीवन आणि धनाश्री नदीचा त्या खेड्यातील लोकांच्या स्वभावावर आणि वागणुकीवर झालेला परिणाम, यांचे हृदयंगम चित्रण केले आहे. याच प्रकारचा विषय, नवकान्त बरुआकृत ' कपिलिपरीय साधू ' (कपिली नदीची कथा) आणि निरुपमा वरगोहैन कृत, ' नदी निरवधी ' यांमधून वापरलेला दिसतो. मालिकने गेल्या पाच वर्षांत आणखीही काही कादंबऱ्या प्रसिद्ध केल्यां आहेत. त्यांतील शेवटची, सुप्रसिद्ध क्रांतिकारक व नाटककार, ज्योतीप्रसाद आगरवाल, यांच्या चरित्रावर आधारलेली आहे. मालिकच्या विषय मांडण्याच्या पद्धतीत धीर ललितवृत्तीच्या छटा प्रकट होत असलेल्या दिसतात. त्याच्या कथांतून रचनाकौशल्याच्या बरोबरीने, पद-दलितांबद्दलची त्याची सहानुभूती व सामाजिक आणि आर्थिक अन्यायांविषयींची चीड, यांचे सुंदर संमीलन झालेले असते. अगदी अलीकडील त्यांच्या ' रुपती रथार यात्री ' (१९६४) या प्रकाशनाखेरीज त्याच्या इतर सर्व कादंबऱ्यांतून प्रेम आणि कामवृत्ती यांना भरपूर स्थान मिळालेले दिसते; पण त्यांच्या लिखाणातील स्त्री-पुरुषसंबंधविषयक वर्णनात औचित्य आणि सदभिरुची यांच्या रास्त मर्यादांचे उल्लंघन झालेले मात्र आढळत नाही. आपल्या अलौकिक आविष्कार कौशल्याच्या बळावर, अत्यंत सामान्य गोष्टही वाचनीय करण्याचे सामर्थ्य त्याच्या लेखणीत आहे.

मालिकप्रमाणे योगेश दास व वीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य यांच्या लिखाणात प्रेम आणि कामवासना यांचा फारसा बडिवार असत नाही. पण त्या दोघांचा त्यात संपूर्ण अभाव असतो असेही नाही. त्यांच्या विषयाच्या निवडीत आणि मांडणीत संयम दिसून येतो, आणि सामाजिक, आर्थिक अथवा नैतिक प्रश्नांचे विवरण करताना ते विनाकारण भावविवशही होत नसतात. ' दावर आरु नाइ ' (विरलेले ढग, १९५४) या आपल्या कादंबरीत, दास याने, गेल्या महायुद्धाचे जनतेच्या नैतिक आणि धार्मिक निष्ठांवर घडलेले अनिष्ट आणि विपरीत परिणाम, प्रभावी पद्धतीने प्रकट केले आहेत. नाटयमय प्रसंग आणि पात्राच्या स्वभावातील व्यक्तिमत्त्व, बिलकूल शब्दावडंबर न करता रंगविण्याची योगेश दास याची हातोटी लक्षणीय आहे. भट्टाचार्यांची पहिली कादंबरी ' राजपथेर इंगियाइ,' (राजमार्गाची हाक १९५७) हीत, १५ ऑगस्ट १९४७ या दिवशी एका तरुण क्रांतिकारकाच्या मनात उसळलेल्या भावना आणि विचार यांचे विश्लेषण केले आहे. पण लेखकाने त्यात आपल्या राजकीय तत्त्वज्ञानावर ठिकठिकाणी अधिक भर दिल्यामुळे, तिची लालित्यमूलक परिणामकारकता काहीशी कमी झाली आहे. परंतु, 'आइ,' (१९६०), 'इयारुइंगम' (लोकराज्य, १९६१), ' शतघ्नी ' (१९६४) या आपल्या नंतरच्या तीन कादंबऱ्यांत आपले राजकीय पूर्वग्रह वाजवीपेक्षा अधिक डोईजड होणार नाहीत, अशी खबरदारी घेण्यात तो यशस्वी झाला आहे. यांतील पहिलीत, स्वत्व आणि स्वाभिमान यांचा बळी न देता अत्यंत दारिद्र्याच्या परिस्थितीत आपल्या मुलाचे संवर्धन, शिक्षण आणि शीलसंगोपन करण्याचा अट्टाहास करणाऱ्या, एका आईच्या प्रभावी आणि करारी व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण आहे. खेडुताची विपन्नावस्था, दलाल आणि मध्यस्थ यांच्याकडून गरीब शेतकऱ्यांची होणारी पिळणूक, आणि भौतिकतावादाच्या प्रभावामुळे जुन्या समाज व्यवस्थेला सारखे वेगाने पडणारे तडे, यांचे प्रत्ययकारी दर्शन तेथे घडते. ' इयारुइंगम' मध्ये, स्वतंत्र आणि स्वायत्त नागाराज्य स्थापण्याच्या क्रांतिकारक चळवळीच्या संदर्भात नागा टोळीवाल्यांचे जीवनचित्र उभे केले आहे. ह्या कादंबरीकाराने स्वतः काही वर्षे नागाप्रदेशात शिक्षकाची नौकरी केली असल्याकारणाने नागा बंडखोरांनी प्रसृत केलेल्या स्वातंत्र्यविषयक कल्पनांसंबंधी सर्वसाधारण नागा लोकांच्या भावना आणि प्रतिक्रिया काय आहे यांचे यथार्थ आणि सम्यक दर्शन घडविण्याचा त्याने प्रयत्न केला आहे.

काहीशा अश्लीलतेकडे झुकणाऱ्या आपल्या वर्णनांच्या तपशिलाने, गेली काही वर्षे समाजातील तथाकथित वरिष्ठ

वर्गाच्या बडेजावाचा पोकळपणा उघडा पाडण्याचे कार्य करीत राहून, पद्म वरकटकी याने काही विशेष प्रकारची लोकप्रियता संपादन केली आहे. ' मनार दर्पण ' (मनोदर्पण १९५९) आणि ' खबर विचारी ' (बातमीच्या शोधात, १९६०) या त्यांच्या कादंबऱ्यांतून त्याने विलायती वातावरण, वागणूक व विचार यांनी भारलेल्या व त्यांना भाळलेल्या तथाकथित उच्चवर्गीय सुशिक्षितांच्या जीवनातील दंभ आणि भोगलालसा यांचे नागडे प्रदर्शन घडविले आहे. नेटका कुतूहलजनक तपशील नेमका निवडून त्याची खळबळ उडविणारी छाननी आणि मांडणी करणे, हे त्याच्या लेखनशैलीचे खास वैशिष्ट्य होय. त्याची अगदी अलीकडील विवाद्य कादंबरी ' कोनो खेद नाइ ' (काही खेद नाही, १९६४) ही अठराव्या शतकातील एका ऐतिहासिक पुरुषाच्या जीवनावर आधारलेली असून, ऐतिहासिक व्यक्तीचे चरित्र आणि चारित्र्य नव्या आणि न्यायाच्या दृष्टीने पाहण्या-तपासण्याचा तो एक अभिनव प्रयोग आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांची कथानके बांधणीच्या दृष्टीने काहीशी दुबळी आणि सदोष वाटतात, परंतु भूमिकांच्या मनोव्यापाराची अभिव्यक्ती आणि विचाराचे विश्लेषण याच्या गुणवत्तेमुळे ती उणीव सहजपणे भरून निघते.

वर उल्लेखिलेल्या प्रमुख कादंबरीकारांव्यतिरिक्त आणखीही कित्येक तरुण लेखक आज अस्समी कादंबरीवाङ्मय समृद्ध करीत आहेत. त्यांपैकी चंद्रप्रसाद सैकिया, पशुपती भारद्वाज, नारायण बेझबरूआ, होमेन बरगोहैन, कामाक्ष सभा-पंडित आणि अरुण दास, हे विशेष उल्लेखनीय होत. यांपैकी प्रत्येकाच्या एकाहून अधिक कादंबऱ्या आधीच प्रकाशित झालेल्या आहेत.

(१) समाजवादी धारणा, (२) फ्रॉइड आणि युंग यांचा प्रभाव, (३) वास्तववादी अथवा यथार्थवादी आविष्कार तंत्र आणि (४) जीवन व त्यासंबंधीच्या समस्या यांच्याविषयीची आधुनिक, पुरोगामी दृष्टी, हे आजच्या अस्समी कादंबरीचे प्रमुख विशेष होत.

लघुकथा

युद्धोत्तरकालात, लघुकथा हा साहित्यप्रकार तंत्राच्या दृष्टीने खूपच पुढारला आहे. आज लघुकथा हे ज्यांना प्रदीर्घ कादंबऱ्या वाचण्यात पुरेशी फुरसत नसते, अगर त्या विकत घेण्यास ज्यांच्याजवळ पुरेसा पैसा नसतो, अशा वाचकांच्या करमणुकीचे प्रमुख साधन आहे. आज कादंबरीप्रमाणेच, सुशिक्षित मध्यमवर्गाचे जीवनविषयक प्रश्न, शेतकरी कामकरीवर्गाच्या आर्थिक समस्या, हेच लघुकथेचेही प्रमुख विषय आहेत. दुसरे महायुद्ध आणि भारताची स्वातंत्र्यप्राप्ती यानंतरच्या काळात द्रुतगतीने बदलणाऱ्या भारतीय समाजाने निर्माण केलेले वातावरण व वस्तुस्थिती, जनतेच्या फलद्रूप न झालेल्या आशा-अपेक्षा, वाढता व्यक्तिस्वातंत्र्यवाद आणि भौतिकतावादी दृष्टिकोण यांतून निष्पन्न झालेली जीवनमूल्ये किंवा त्यांचा अभाव, लैंगिक विकृती आणि भावशबलता, एकत्र कुटुंबपद्धतीचा हळूहळू होणारा ऱ्हास, यांसारखे प्रश्न व समस्या, हे लघुकथा-लेखकाच्या आवडीचे, आजचे, प्रमुख विषय आहेत.

सय्यद अबदुल मालिक हा स्वातंत्र्योत्तर काळातील सर्वश्रेष्ठ लघुकथालेखक होय. आतापर्यंत त्याचे सहा लघुकथासंग्रह प्रसिद्ध झाले असून त्यात त्याच्या पंचवीस वर्षांच्या कारकीर्दीतील शेकडो लघुकथा संगृहित झाल्या आहेत. त्याच्या स्वातंत्र्यपूर्वक कालात लिहिलेल्या गोष्टी धीरललितवृत्तीने रंजित झालेल्या असत. त्यांतील, त्याच्या पहिल्या दोन संग्रहांत समाविष्ट झालेल्या, 'पारस मणी,' (१९४६) आणि ' रंगा-गरा, ' (१९५१), या दोन कथा, सहानुभूती, राष्ट्रप्रेम इत्यादी भावभावनांचा त्याच्या मनावर आणि लिखाणावर विशेष प्रभाव होता अशा तरुण वयात लिहिलेल्या आहेत. पण जसजसे वय वाढू लागले, तसतशी त्याची वृत्ती आपला धीरललित ढंग न सोडताही, हळूहळू सामाजिक, आर्थिक आणि मनोविश्लेषणात्मक विषय व लेखनशैली यांकडे सहजपणे वळू लागली. आकर्षक कथनकौशल्य आणि नवनवीन कथानके गुंफण्याचे चातुर्य, यामुळे मालिकचे लिखाण नेहमीच वाचनीय असते. समाजवादी धारणा आणि पददलितांबद्दलची सहानुभूती हे त्याच्या लेखनाचे प्रमुख गुणविशेष आहेत.

योगेश दास हा सहाव्या दशकाच्या पूर्वार्धात लघुकथालेखक म्हणून प्रथम पुढे आला. आतापर्यंत, ' सहारी पइ ' (१९५५), ' पपियातारा ' (तुटता तारा, १९५७), 'आंधारर आरे आरे,' (अंधकाराच्या पडद्याआड, १९५९) आणि ' मदारर वेदना ' (१९६३) हे त्यांचे पाच कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. दासची शब्दावडंबररहित सरळ अनलंकृत लेखनशैली, अगदी सहजपणे संयत, कुतूहलजनक व भावनाप्रवण वातावरण निर्माण करू शकते.

त्याच्या कादंबऱ्या विशाल सहानुभूती आणि गाढ मानवी सामंजस्य यांनी नटलेल्या असतात.

होमेन वरगौहेन आणि सौरभ चालिआ, यांचा एक स्वतंत्रच पंथ आहे. यातील दुसऱ्याचे लेखनतंत्र ही अस्समी साहित्यातील एक अपूर्वाई आहे. वरगौहेनच्या 'प्रेम आरु मृत्यूर कारणे,' (प्रेम आणि मरण यांच्या निमित्ताने, १९५७). आणि 'विभिन्न कोरस,' (बेसूर संघगान) या संग्रहांतील बहुतेक कथांत, आधुनिक मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांनी उल्लेखिलेले विकृत मनोव्यापार आणि लैंगिक गंड, यांची अनेक उदाहरणे ग्रथित झालेली दिसतात. तिरकसपणा आणि भावशबलता ही त्याच्या कथांतील बहुतेक व्यक्तींची स्थायी विकृती भासते. सौरभ चालिहाची आविष्कार-पद्धती भावनेपेक्षा बुद्धीवर अधिक भर देणारी आहे. मानवी मनाचे आंतरिक व्यापार तो एखाद्या वैज्ञानिकाच्या शास्त्रीय पद्धतीने छानीत असतो; आणि पुष्कळ वेळा तांत्रिक आणि शास्त्रीय परिभाषेचा प्रतीकात्मक वापर करताना आढळतो. यामुळे सर्वसाधारण वाचकाला त्याच्या कृती दुर्बोध वाटतात.

लक्ष्मीनंदन बरा आणि भवेंद्रनाथ सैकिआ हे आणखी दोन लोकप्रिय कथालेखक असून, त्यांचे अनेक कथासंग्रह गेल्या काही वर्षांत प्रसिद्ध झाले आहेत. आपल्या इतर अनेक समकालीनांप्रमाणे, सैकिआ हा आज समाजात प्रचलित असलेल्या कोणत्याही 'वादा'ने भारावलेला नाही. एक वाचनीय अशी गोष्ट, मोहक आणि परिणामकारक रीतीने वाचकांपुढे मांडावयाची, एवढेच तो आपले इतिकर्तव्य समजत असावा. सामाजिक आचारांचे त्याचे सूक्ष्म निरीक्षण, मानवी हृदयाच्या सूक्ष्म स्पंदनाचा ठाव घेणारी त्याची शोधक अंतर्दृष्टी आणि आशयाची अभिव्यक्ती करण्याची त्याची सूचक पद्धती, यांच्या बळावर, आपाततः क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगालाही त्याच्या कृतीत सुंदर स्वरूप प्राप्त झालेले दिसते.

लक्ष्मीनंदन बरा याच्यापाशी सैकियाची सूचकता आणि सूक्ष्मता नाही; पण ग्रामीण जीवन आणि त्यातील घटना-प्रसंग यांचे प्रत्ययकारी चित्रण करण्याची त्याची करामत अजोड आहे. परंतु कधी कधी अप्रस्तुत वर्णन आणि अनावश्यक विषयांतर यामुळे त्याची कथावस्तू आणि तिचे परिणामैक्य यांना बाध आल्याचेही दिसून येते.

गेल्या दहा वर्षांत प्रसिद्ध झालेले, महिमचंद बरा याचा 'काठनी वारीर घाट' (१९६१), नीरद चौधरीचे 'वायु वहे पूरवैय' (१९६१), 'अंगे अंगे शोभा' (१९६२), 'मोर गल्प' (१९६३) आणि 'निशीगंध' (१९६४) इस्रन शाह याचे, 'बंदी विहंगमे काँदे,' (१९६२) व 'पिया-मुख चंदा' (१९६३) हे कथासंग्रह उल्लेखनीय आहेत.

याशिवाय मामणी गोस्वामी, सुधादेवी, रोहिणी काकती, यदू पुजारी इत्यादी आणखी काही थोडे लघुकथा-लेखक नियमितपणे आपल्या लघुकथा साहित्यिक नियत-कालिकांतून प्रसिद्ध करीत असतात.

काव्य

काव्यक्षेत्रात आढळून येणारी विशेष गोष्ट म्हणजे, जुन्या पिढीतील धीरललित कवींची काव्यप्रतिभा गेली काही वर्षे अवाक झाली आहे ही होय. युद्धपूर्व कालातील धीरललित काव्याचे तंत्र आता जवळ जवळ निकामी झाले असून, युद्धोत्तर कालातील अस्समी काव्याचे स्वरूप सर्वांगांतर पालटले आहे; आणि त्यात झालेला हा बदल सहज ध्यानात येणारा आहे. मार्क्स आणि फ्रॉइड यांचा प्रभाव त्यावर आहेच, पण त्याशिवाय, आधुनिक पाश्चिमात्य वाङ्मयातील प्रतीकवाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्वाशयवाद, इत्यादी विविध वादांचा आणि अनेक संप्रदायांच्या औपपत्तिक धारणा-प्रेरणांचाही अस्समी नवकवितेवर पुष्कळच परिणाम झाला आहे. टी. एस. इलियट, एझ्रा पाऊंड, डेलूइस, बोदले-अर, मायकोव्हस्की इत्यादी पाश्चिमात्य कवींची, येथील वर्तमान कवींच्या कृतीवर दाट छाया आहे. आधुनिक वंगीय कवींनीही त्यांना कमी घेरलेले नाही. जुन्या पद्धतीची सयमक रचना आता इतिहासजमा झाली असून, तिच्या जागी स्वच्छंद आणि मुक्तछंद काव्यरचना रूढ होत आहे. त्याच प्रमाणे उपमा-उत्प्रेक्षा-रूपकादी जुन्या अलंकारांची बोळवण होऊन त्यांच्याऐवजी आता समकालीन जीवनाची संकीर्णता प्रतीत करून देणाऱ्या नव्या प्रतिमांची योजना होऊ लागली आहे.

या नव्या संप्रदायातील काव्यनिर्मितीचा प्रथम प्रयोग या शतकाच्या पाचव्या दशकाच्या पूर्वार्धात काही थोड्या नवकवींच्या द्वारा झाला. 'कामधेनू' या साहित्यिक मासिकाने इ. स. १९५० पासून त्याला प्रसिद्धी आणि प्रतिष्ठा मिळवून दिली. अस्समी भाषेत फारच थोडे काव्यसंग्रह किंवा निवडक स्फुट कवितांची संकलने ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाली आहेत, हे सांगणे अगत्याचे आहे. प्रसिद्ध झालेली बहुतेक कविता अजून नियतकालिकांच्या अंकातच अडकून पडलेली आहे. वाङ्मयाच्या व्यवहारात काव्यसंग्रहांना

मुळीच भाव नसल्यामुळे, स्वतः कवीनाही ते छापून प्रसिद्ध करण्याचा उत्साह वाटू नये हे स्वाभाविकच होय.

अस्समी नवकाव्याच्या पुरस्काराचे श्रेय हेम वरुआ यांना आहे. कल्पकता आणि वुद्धिवाद, यांचा त्यांच्या कवितेत मनोहर संगम आढळतो. ‘ बलिचंदा ’ (१९५९) हा त्यांनी गेल्या पंधरा वर्षांत रचलेल्या कवितांतील काही निवडक कृतींचा प्रातिनिधिक संग्रह आहे. नवकान्त वरुआ यांचे पाच काव्य-संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांतील, ‘ हे अरण्य, हे महानगर, ’ (१९५१), ‘ एटि दुटि एघारती तारा ’ (१९५७) आणि ‘सम्राट’ (१९६३) हे तीन विशेष प्रशंसनीय आहेत. त्यांमधून त्यांच्या काव्यसंवेदनेचा सुसंगत विकासक्रम स्पष्ट होतो. त्यांच्या, ‘सम्राट’ आणि ‘रावण’ या अलीकडील प्रकाशनात, धृतराष्ट्र आणि रावण या पौराणिक पुरुषांच्या व्यक्तित्वाची अभिनव दृष्टीने अभिव्यक्ती केलेली आढळते.

वीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य, सय्यद अब्दुल मालिक आणि राम गगई यांनी, स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरही आढळून येणारी सामाजिक विषमता, लाचलुचपत आणि वैफल्यभावना यासंबंधीची सामाजिक जाणीव व्यक्त करणाऱ्या काही प्रभावी कविता निर्माण केल्या आहेत. हेमेन वरगोहैन, दिनेश गोस्वामी आणि नीलमणी फूकन हे प्रतीकात्मक काव्याचे तंत्र अनुसरीत आहेत, असे सांगतात. त्यांच्या काव्यरचनेत प्रतिमा, प्रतीके आणि ध्वनी यांचे द्वारा मानवी हृदयातील अंतर्निगूढ क्रिया-प्रेरणांचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न दिसतो. महेंद्र वारा यांच्या निवडक कवितांचा संग्रह, ‘जातिस्मर ’ (१९६१) यातील काव्यात ऐंद्रिय संवेदनाशीलता आणि बौद्धिक गतिमत्ता यांचा संगम आढळतो. नवकवी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्यांपैकी अनेकांना नव-धीरलालित्यवादी म्हणून अंकित करणेच आधिक सयुक्तिक ठरेल. कारण त्यांच्या काव्यनिर्मितीचे तंत्र बाह्यतः नवकाव्याच्या धर्तीचे असले, तरी त्या बुरख्याआतील त्यांच्या काव्याचे अंतःस्वरूप धीरललित प्रकृतीचेच असल्याचे प्रत्ययाला येते. निर्मलप्रभा वारडोलाय, विश्वेश्वर बरुआ, केशव महंत, वीरेंद्र वरकटकी आणि इतरही काही थोडे नवकवी या संप्रदायात समाविष्ट करता येतील.

‘ आपल्याला हे नवकाव्य समजत नाही; ’ ही सर्वसाधारण वाचकाची नवकाव्याविरुद्ध मुख्य तक्रार आहे; तरीही विवेचनासाठी घेतलेल्या कालखंडात निवेदनात्मक, दीर्घ, आख्यानकाव्याचा संपूर्ण अभाव दिसून येतो, ही गोष्ट निःसंशय लक्षणीय होय.

नाटक

नाटकासंबंधी बोलावयाचे, तर विवेचनासाठी घेतलेल्या प्रस्तुत कालखंडातील अस्समी नाट्यवाङ्मयाची निष्पत्ती, गुण आणि परिमाण या दोनही दृष्टींनी, फारशी स्पृहणीय अथवा उत्साहकारक नाही, असे म्हणावे लागेल. व्यावसायिक रंगभूमीचा अभाव, नटींची वाण, आणि शहरातील कोनाकोपऱ्यामधून झालेली चित्रपटगृहांची गर्दी, ही नाट्य प्रयोगांच्या ऱ्हासाची काही संभाव्य कारणे असू शकतील. परंतु इतक्या अडचणी असूनही गेल्या दोन शतकांत नाट्य साहित्याच्या निष्पत्तीचा प्रवाह अकुंठित राहिला आहे, हे विशेष होय. १९४७ नंतर स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या पहिल्या आनंदोर्मीत अनेक नाटककारांनी, मणिराम देवान, पिआली फूकन, कुशल कुँवर, तिकेंद्रजित सिंग आणि तिरत सिंग, यासारख्या ब्रिटिशांविरुद्ध तळहातावर शिर घेऊन लढलेल्या आणि अखेर स्वदेशार्थ आत्मबलिदान केलेल्या स्वातंत्र्यवीरांच्या चरित्रांवरील कित्येक देशभक्तिपर नाटकांना जन्म दिला. त्यामुळे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या पहिल्या काही वर्षांत अस्समीत ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय भावनाप्रवण कथानकावरील नाटकांची अतिशय चलती दिसली; परंतु, कालांतराने त्यांच्या जागी हळूहळू कौटुंबिक, सामाजिक, व राजकीय जीवनातील विविध समस्यांचे विवरण करणारी नाटके अधिकाधिक प्रमाणात अवतरू लागली. नाटककारांचे लक्ष अशा सामाजिक विषयाकडे जास्त जास्त वळू लागले. पौराणिक नाटकावर अस्समीने सर्वतोपरी बहिष्कार घातलेला नसला तरी प्रेक्षक, वाचक अथवा नाटककार यांपैकी कोणालाच त्याचे खास आकर्षण नाही. सध्याच्या संशयवादी आणि बुद्धिवादी युगात त्या प्रकारच्या नाटकाची उपयुक्तता आणि त्याचा कार्यभाग संपुष्टात आला, हाच या बदलाचा अर्थ समजला पाहिजे.

अतुलचंद्र हजारिका, हा आधुनिक अस्समी नाट्यवाङ्मयातील अग्रेसर नाटककार होय. त्याने सुमारे वीस नाटके लिहिली असावीत. तो जुन्या पिढीतील नाटककारांचा प्रतिनिधी असून, सामान्यतः त्याची नाटके एलिझबेदन नाटकाच्या धर्तीवर रचलेली असतात. त्यांत धीरललित अथवा अद्‌भुत रम्य प्रवृत्तीचा प्रभाव प्रामुख्याने दिसतो. ‘ रुक्मिणीहरण, ’ (१९४९) ‘ छत्रपती शिवाजी, ’ (१९४७) ही त्याची स्वातंत्र्योत्तर कालात प्रसिद्ध झालेली नाटके आहेत. परंतु प्रत्यक्षात ती दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच लिहिली होती. ‘ तिकेंद्रजित, ’ (१९५९),

'वीरांगना' (१९५२) आणि 'सती' (१९६२) या त्याच्या स्वातंत्र्योत्तर कालातील कृती होत. त्यांतील शेवटचे–'सती'–हे पौराणिक कथावस्तूवर आधारले असून, बाकीच्या दोहोत, स्वदेशासाठी लढता लढता रणांगणावर प्राणार्पण करणाऱ्या एका पुरुषाचे व एका स्त्रीचे, शौर्य आणि आत्मबलिदान, यांचे वीरकरुण चित्रण आहे. हजारिकाची नाटके धीरोदात्त आणि वीररसात्मक असतात. द्वंद्व युद्धे आणि तलवारींचा खणखणाट यांचा त्यात सुकाळ आढळतो. सूक्ष्म मनोव्यापाराचे निदर्शन किंवा भावनात्मक संघर्ष त्यात क्वचितच दिसून येतो.

प्रवीण फूकन, याला तरुण पिढीतील नाटककारांचा प्रमुख म्हणता येईल. त्याने तिसऱ्या दशकाच्या उत्तरार्धाच्या अखेरीस नाटके लिहिण्यास प्रारंभ केला. पण 'मणिराम देवान' (१९४८) आणि 'लाखित वरफूकन' (१९४९) या दोन नाटकांनी त्यांची विशेष ख्याती झाली. या दोन्ही नाटकांतील सुटसुटीत संवाद व प्रभावी स्वभावलेखन यामुळे स्वातंत्र्योत्तर कालात ती अत्यंत यशस्वी व लोकप्रिय ठरली. यातील पहिल्यात, मणिराम देवान याच्या १८५७ सालातील, ब्रिटिश राजसत्तेचे जू झुगारून देण्याच्या क्रांतिकारक प्रयत्नाचे नाट्यरूप दर्शन आहे. 'लाखित वरफूकन'मध्ये अस्समच्या इतिहासातील सतराव्या शतकामधील एका अभिमानास्पद प्रसंगाचे चित्रण आहे. मोगल बादशहाच्या प्रचंड सैन्याची, लाखित वरफूकनच्या नेतृत्वाखाली अस्समच्या राजाच्या मूठभर सैनिकांच्या तुकडीने कशी दाणादाण उडविली, ही गौरवपर घटना या नाटकाचा विषय आहे प्रवीण फूकनची ऐतिहासिक नाटके केवळ पुरुषार्थदर्शक पुराण प्रसंगांची नाटकी चित्रणे नव्हेत; तर त्या प्रसंगांतून प्रतीत होणारे भाव आणि आशय यांचे पुनरुज्जीवन करून त्यातील जिवंतपणाचा साक्षात्कार आणि पुनःप्रत्यय घडविणारी मूर्त दर्शनेच होत. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर रचलेले आणखी एक महत्त्वाचे नाटक, चंद्रकांत फूकनचे, 'पियाली फूकन,' (१९४८) हे होय. आजतागायतचे, स्वतंत्र्योत्तर कालातील हे सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणावे लागेल. या नाटकाचा नायक पियाली, याचा जन्म एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभीच्या एका अहोम सरदार घराण्यात झालेला होता. त्याला शारीरिक व्यंगे होती. तरीही नुकत्याच स्थापन झालेल्या ब्रिटिश सत्तेविरुद्ध त्याने १८३० साली बंड उभारले. दुर्दैवाने त्यात तो अयशस्वी ठरला. 'पियाली फूकन' या नाटकातील सर्वच पात्रांचे स्वभावलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण आणि रेखीव आहे; आणि सरस संवाद हेही त्यांचे आणखी एक महत्त्वाचे आकर्षण आहे. कुशल कुंवर हा १९४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यातील एक हुतात्मा. सुरेंद्रनाथ सैकिआ याचे 'कुशल कुंवर,' (१९४९), जनार्दन ठाकूर याचे 'चाणक्य' (१९५३), फणी शर्मा याचे 'भोगजरा,' (१९५७). आणि उत्तम बरुआ, यांचे 'येरेंगारसती' (१९६२) ही आधुनिक अस्समी नाट्यसाहित्यातील आणखी काही उल्लेखनीय नाटके आहेत.

वर उल्लेखिलेल्या या नाटककारांखेरीज अनेक महत्त्वाकांक्षी तरुण लेखक, ऐतिहासिक नाटके लिहून प्रकाशित करीत आहेत. हौशी नटांच्या संस्था ती प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आणीतही आहेत. ऐतिहासिक वातावरण, चालीरीती, वस्त्रालंकार, धार्मिक समजुती व रीतीरिवाज, यांचा बारकाव्याने आणि चोखंदळ दृष्टीने अभ्यास करून हे नाटककार व नाट्यनिर्माते आपली नाटके लिहीत आणि रंगभूमीवर आणीत असल्यामुळे, त्यात ऐतिहासिक प्रसंग, घटना व व्यक्ती, यांचा उचित आणि यथार्थ, आविष्कार झालेला दिसून येतो.

असे असले तरी, अलीकडच्या काही वर्षांत सामाजिक समस्यांवर आधारलेल्या नाटकांना अधिकाधिक महत्त्व यावयास लागले असून, रंगभूमीवर अशा नाटकांची मोठ्या संख्येने प्रयोगनिर्मिती होऊ लागली आहे. वास्तवदर्शी आविष्कारतंत्र, नाटककारांच्या खुलासेवार रंगसूचना आणि नाटकाच्या लांबीचा पाचातून तीन अंकांत संक्षेप, हे आधुनिक, सामाजिक नाटकाच्या रचनापद्धतीतील आपाततः दिसून येणारे काही बदल आहेत. पूर्वीच्या सामाजिक नाटकात दिसून येणारी सुधारणावादी तत्त्वचर्चा आणि काव्यमय भावाविष्कार आजच्या त्या जातीच्या नाट्यकृतीतून हळूहळू हद्दपार होत असून, त्यांच्या जागी वर्तमान जीवनातील सामाजिक, आर्थिक आणि नैतिक प्रश्नांतून उद्भवणाऱ्या वास्तव परिस्थितीचे तर्कशुद्ध दर्शन आणि विश्लेषण, यांची स्थापना होत असल्याचे दिसते. सद्यःकालीन बदललेल्या परिस्थितीतील स्त्रियांचे स्थान आणि कर्तव्य, एकत्र कुटुंब संस्थेचा ऱ्हास, आर्थिक विषमता आणि पिळणूक, हे आजच्या तरुण पिढीतील नाटककारांचे, त्यांच्या नाटकांचे आवडते विषय आहेत.

शरदकान्त बारडोलाय हे असमी सामाजिक नाटककारांतील ज्येष्ठ नाटककार होत. हिंदू मुस्लिम सलोखा हा त्यांच्या, 'मग्रिवर आजान' (सकाळच्या प्रार्थनेची हाक १९५०) या नाटकाचा विषय आहे. खेड्यातील एका मुसलमान तरुणाने, उफाळणाऱ्या ज्वाळांतून एका हिंदू कुटुंबाला वाचवण्याकरिता केलेला प्रयत्न आणि त्यात त्याची पडलेली आहुती, या घटनेचे त्यात चित्रण आहे. 'पहेला तारीख' (१९५६) आणि 'सेई बाटेडी' (मार्गदर्शन १९५७) ही त्याची आणखी दोन उल्लेखनीय नाटके होत. त्यांच्या योगाने असमी सामाजिक नाट्यवाङ्मयात मोलाची भर पडली आहे. सामाजिक जीवन आणि जनतेची चालचलणूक यांचे त्याचे निरीक्षण, निःसंशय, सूक्ष्म आणि निरपवाद आहे; पण त्याच्या नाटकांत विचारांची प्रगल्भता आणि तलस्पर्शी दृष्टी यांचा मात्र अभाव दिसतो. गिरीश आणि अनिल चौधरी या दोन बंधूंनी पाचसहा सामाजिक नाटके प्रकाशित केली. आहेत. त्यांतील, "प्रतिवाद" (१९५३) आणि "मिना बझार" (१९५८) ही उल्लेखनीय आहेत. यांतील पहिले एक कौटुंबिक कथानक असून, त्यात घरच्या जाचाला कंटाळलेली एक तरुणी आपल्या वहकलेल्या व्यसनी पतीला सोडून घराबाहेर पडते; पण आपला स्वाभिमान आणि शील सांभाळण्याच्या प्रयत्नात तिच्यावर अखेरीस आत्महत्या करण्याचा प्रसंग येतो, असे दाखविले आहे; तर दुसऱ्यात, समाजातील एका वर्गाला आरामात लोळता यावे आणि दुसऱ्याला दिवसाकाठी एकदा वेळ नुसते पोटभर जेवणही मिळू नये, या भयाण वैषम्याची नाट्यरूप विवक्षणा केली आहे.

सत्यप्रसाद बरुआ आणि सर्वेश्वर चक्रवर्ती हे दोघेही त्यांच्या अभिनयपटुत्वाबद्दल प्रसिद्ध आहेत. आपल्या वेगवेगळ्या सामाजिक नाटकांतील भूमिकांचे सूक्ष्म मनोविश्लेषण आणि त्यांच्या व्यक्तित्वाचे बौद्धिक आकलन, यांच्या द्वारा त्यांनी नाट्यक्षेत्रात मोलाची कामगिरी केली आहे. बरुआ, याची 'चाकै चकोवा' (१९३९), 'शिखा' (१९५७) आणि 'ज्योती रेखा' (१९५७) ही प्रेम, मत्सर, द्वेष, इत्यादी भावना-विकारांची नागर जीवनाच्या संदर्भात, मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणाने रंगविलेली नाट्यचित्रे होत. चक्रवर्तींच्या 'अभिमान' (१९५२) आणि 'कंगन' (१९५६) यांना त्यातील भूमिकांच्या प्रेमजीवनामधील भावनिक अंतर्विरोधांची मूर्त दर्शने, म्हणता येईल. चित्रपटांतून वारंवार वापरण्यात येणाऱ्या 'सिंहावलोकन' तंत्राचा, त्याने आपल्या नाटकांतून भरपूर वापर केलेला आहे. 'रूपालिम' (१९६२), हे ज्योतिप्रसाद आगरवाला या सुविख्यात नाटककाराचे, त्याच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेले, प्रकाशन होय. ईशान्य प्रदेशातील एका जंगली जमातीच्या कल्पित पार्श्वभूमीवर उभी केलेली ही एक धीरललित शोकात्मिका आहे. लालित्य गुणांच्या दृष्टीने ती एक श्रेष्ठ दर्जाची साहित्य कृती आहे, यात संदेह नाही.

अगदी अलीकडच्या काळात एकांकी नाटिका हा प्रकार अधिकाधिक लोकप्रिय होत आहे, असे दिसते. अनेकांकी दीर्घ नाटके हळूहळू लोप पावू लागली असून एकांकिकांचे प्रयोग ही एक दमच होऊ पाहात आहे. हरिश्चंद्र भट्टाचार्य, प्रवीण फूकन आणि भवेंद्रनाथ सैकिआ यांच्या एकांकिकांचे काही संग्रह नुकतेच प्रकाशित झाले आहेत. पण एकंदरीत, बहुसंख्य एकांकिका अद्यापि पुस्तकरूपाने संग्रहित झालेल्या नसाव्यात. वर उल्लेखिलेल्या एकांकिका लेखकांखेरीज, योगेन चेतिआ, देवकुमार सैकिआ, तफजुल अली या लेखकांनीही प्रत्येकी एकाहून अधिक एकांकिका रचल्याचे श्रेय संपादन केले आहे. एकांकिकांप्रमाणेच 'संगीतिका' आणि 'प्रतीकात्मिका' लेखनाचेही काही प्रयोग क्वचित झालेले दिसतात.

ललित साहित्य

सर्व साधारण ललित साहित्यात लघुनिबंध हा प्रकार त्वरेने अधिकाधिक लोकप्रिय होत आहे. हसत खिदळत शहाणे करणारे हे लेख, अथवा 'मनाच्या मोकळ्या मण्डूकप्लुती' आजकाल फार मोठ्या प्रमाणात पैदा होत आहेत, यात शंका नाही. पण चिंतनपर गंभीर, तत्त्वज्ञानात्मक निबंध-लेखांची मात्र चणचणच आहे. हेमचंद्र बरुआ यांनी उतारवयात साहित्य क्षेत्रात पदार्पण केले असताही त्यांनी, चार्ल्स लॅमच्या निबंधाच्या धर्तीच्या आवडत्या आठवणी आणि हळुवार भावना यांनी नटलेल्या, गुजगोष्टी लिहून समकालीन लहान थोर साहित्यिकांना आश्चर्याचा फार मोठा धक्का दिला होता. त्यांचे हे निबंध त्यांच्या, 'मोर घरखान' (माझे घर १९५३), 'चापनिया' (१९५३) आणि 'नवग्रह', या तीन छोट्या पुस्तकांत संग्रहित झालेले आहेत. लघुनिबंधाच्या क्षेत्रात यशस्वी ठरलेल्या लेखकांत, तिलक दास, हेमचंद्र शर्मा, भद्रा बरा आणि ललित नरा, यांचा समावेश होतो. त्यांच्या लेखनशैलीत नर्म विनोद आणि कोटिक्रम यांच्या छटा दिसून येतात आणि अधूनमधून

व्याजोक्ती आणि वक्रोक्ती यांचेही दर्शन घडते. विविध विषयांवरील हे लघुनिबंध आणि हलक्याफुलक्या स्वरूपाचे त्याच जातीचे इतर ललितवाङ्मय, वाचकांच्या बौद्धिक करमणुकीची भूक भागवून सहजगत्या त्यांना बहुश्रुत करण्याचेही कार्य करीत आहे.

साहित्य समालोचन

अस्समी साहित्याचे, वेगवेगळ्या लेखकांनी लिहिलेले, निदान पाच सहा तरी इतिहास या कालखंडात प्रकाशित झालेले आढळतील. भारतीय आणि पाश्चिमात्य साहित्य समीक्षाविषयक उपपत्तीसंबंधी मीमांसा करणारे ग्रंथ, त्याचप्रमाणे, अस्समी साहित्य व भाषा यांच्या विविध पैलूंचे आणि प्रकारांचे विवरण आणि विवेचन करणारे प्रबंध, यांच्या संख्येत सारखी भर पडत असून, तो विभाग क्रमशः अधिकाधिक समृद्ध होत आहे. डिम्बेश्वर नियोग, डॉ. सत्येंद्रनाथ शर्मा, डॉ. महेश्वर नियोग, डॉ. प्रफुल्ल गोस्वामी आणि हेम बरुआ, हे वर्तमानकालीन अस्समी वाङ्मयातील प्रमुख साहित्य समालोचक समजले जात असतात.

• • •

साभार स्वीकार

काव्य

अजिंक्य भारत—(राष्ट्रीय समरगीते), पब्लिकेशन्स डिव्हिजन दिल्ली; ६ रु.

उल्हास-उल्हासिका—(द्वि. आ.), चारुशीला वापट, पुणे ४; ३ रु.

कमलाकांत—रणशिंग, कमला प्रकाशन, पुणे २; ६० पैसे.

जोशी गोविंद—रूपरेखा, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

निकुंब कृ. ब.—अनुबंध, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; २=७५ रु.

पाटील आणि महानोर—पुन्हा कविता (संपादन), रायभान जाधव, मुंबई ७; २=५० रु.

पाडगावकर मंगेश—मीरा (पदांचा अनुवाद), पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

फडके मधुसूदन—मधुच्छंद, राणी पार्वतीदेवी कॉलेज, बेळगांव; ४ रु.

बोरकर बा. भ.—गितार, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ४ रु.

माडगूळकर अं. दि.—झाड मोहाचे फुलले. चंद्रकांत शेटे प्रकाशन, कोल्हापूर; २ रु.

बाल व कुमारवाङ्मय

कानिटकर मा. ना—सोन्याची माळ, जगताप-कारले प्रकाशन, पुणे २; ७५ पैसे.

कानिटकर मा. ना.—लाखाची करामत, जगताप-कारले प्रकाशन, पुणे २; ७५ पैसे.

खातू गजानन—साकरवाडीचे किशोर पवार, साधना प्रकाशन, पुणे २; ८० पैसे.

टोळ दत्ता—परिराणीची कहाणी, जगताप कारले प्रकाशन, पुणे, २; १ रु.

पत्की भि. रा.—नारळातले पाणी, १२६० उ.-कसबा, सोलापूर; ७५ पैसे.

माडगूळकर ग. दि.—दे टाळी ग घे टाळी, साधना प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

मायदेव वा. गो.—बालरंजन, ओरिएंट लाँगमन्स लि. मुंबई १; १ रु.

मुळगुंद कृष्णदेव—मंतरलेले पाणी, के. वा. जोशी, पुणे २; १=५० रु.

रेगे पंढरीनाथ—उडत्या हत्तीची सर्कस, सुमित्र प्रकाशन, विलेपार्ले; ७५ पैसे

रेगे पंढरीनाथ—पोपटराजाची करामत, सुमित्र प्रकाशन, विलेपार्ले; १=५० रु.

रेगे पंढरीनाथ—बाल इसापकथा, सुमित्र प्रकाशन, विलेपार्ले; ७५ पैसे

सोवनी म. वि.—पुरंदरची दिवाळी, के. वा. जोशी, पुणे २; १=५० रु;

पुण्यस्मरण

मृत्युंजय महाकवी

● के. ना. वाटवे ●

स्वातंत्र्यवीर बॅ. विनायक दामोदर सावरकर यांच्या मृत्यूमुळे भारताच्या स्वातंत्र्यपर्वाचे एक तेजस्वी पान उलटले गेले आहे. आपल्या झुंजार जीवनात सावरकरांनी मृत्यूला अनेकदा आवाहन केले आणि आव्हानही दिले. मृत्यू आणि सावरकर यांची जीवनभर एक प्रकारे झुंज चालू होती. अखेर शनिवार दिनांक २६ फेब्रुवारी १९६६ ला सकाळी ११-१० वाजता या मृत्युंजयावर मृत्यूने मात केली. गजेंद्रकमलाप्रमाणे सुफलित जीवन जगून सावरकर आता अमरपदाला निघून गेले आहेत.

स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या लोकोत्तर व तेजस्वी जीवनाला अनेक पैलू होते. त्यांच्या बहुविध कर्तृत्वाची सशस्त्र क्रान्तिवाद, समाजसुधारणा, भाषाशुद्धी, हिंदुराष्ट्रवादाचा पुरस्कार, शुद्धिसंघटन इत्यादी अनेक अंगे होती. त्यांत कवित्व हे एक आहे. पण त्यांच्या कवित्वाला त्यांच्या जीवनाचा एक पैलू किंवा कर्तृत्वाचे एक अंग म्हणण्यापेक्षा त्यांच्या मनोरचनेचा तो एक महत्त्वाचा घटकच होता असे मानणे जास्त सयुक्तिक ठरेल. जबर इच्छाशक्ती, धारदार तर्क, तल्लख प्रज्ञा, विलक्षण धारणा इत्यादी त्यांच्या मनोघटकांत उत्कट भावनात्मकता आणि उज्ज्वल कल्पनाशक्ती यांना फार मोठे स्थान होते. विचार, उच्चार, नि आचार यांपैकी कोणतीही गोष्ट सावरकर करोत; ती ती गोष्ट करताना तिच्यात त्यांचे कवित्व प्रकट झाल्याशिवाय राहात नसे.

बहुतेक कवी क्रिया-विमुख किंवा कृतिशून्य असतात. कोणी कलेसाठी कला या तत्त्वाच्या आड लपतात, कोणी निव्वळ सौंदर्यान्वेषण करणारे कवी जीवनाच्या उग्र अंगाकडे कानाडोळा करतात, तर कोणास काव्य करण्यासाठी खास स्वास्थ्य आणि सवड लागते. कवी सावरकर मात्र कृतिशूर असल्याने त्यांची वृत्ती नि काव्य अन्योन्य-प्रेरक आहेत. जीवनाच्या मृदू आणि सौम्य स्वरूपातील सौंदर्य सावरकरी-प्रतिभा टिपतच असे.

पण त्याच जीवनातील भीषण, रौद्र आणि बीभत्स स्वरूपाकडे धीटपणे-मर्दपणे टक लावून त्यातील सौंदर्य टिपण्याचे सामर्थ्य सावरकरांइतपत अन्यत्र फारसे आढळत नाही. त्यामुळे खऱ्या अर्थाने सावरकरांची कविता त्यांच्या जीवनाची खरी सहचरी होती. सुखात आणि दुःखात, राजद्वारात आणि स्मशानात, स्वास्थ्यात किंवा सवडीत आणि अस्वास्थ्यात किंवा निकडीत तिने त्यांना पतिव्रतेप्रमाणे साथ दिली आहे.

सावरकरांच्या कवित्वाची अशी ही वैशिष्ट्ये आहेत. पण त्यांच्या या वैशिष्ट्यांत एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असे आहे की ते कवित्व महाकवित्वाच्या कसाचे आहे. महाकवित्वाची गमके दोन आहेत. एक आहे तांत्रिक व दुसरे तात्त्विक. पहिल्या गमकाप्रमाणे ज्या काव्यप्रकाराला महाकाव्य (epic) अशी संज्ञा आहे त्या प्रकारचे काव्य करणारा तो महाकवी होय. अशी काव्ये करणारे महाकवी होमर, व्यास, वाल्मीकी, मिल्टन, व्हर्जिल, कालिदास, माघ, भारवी इत्यादी होत. दुसऱ्या गमकाप्रमाणे जरी एखाद्या कवीने महाकाव्य या प्रकाराची रचना केली नसली, लघुकाव्य, नाटक, कथा, कादंबरी इत्यादी प्रकार लिहिले असले, तरी त्याच्या कवित्वाच्या अंगभूत मोठेपणामुळे त्याला महाकवी म्हणता येते. या कल्पनेप्रमाणे शेक्सपिअर, गटे, भवभूती, बाण इत्यादी कवी महाकवी म्हणून संबोधले जातात. सावरकर हे या दोन्हीही गमकांनी महाकवी ठरतात.

तांत्रिक दृष्टीने विचार केला तरी महाकाव्याचे तंत्र संभाळून सावरकरांनी उणीपुरी दोन महाकाव्ये लिहिली आहेत. पैकी पहिले "गोमांतक" हे महाकाव्य ३॥ ते ४ हजार ओळींचे असून उत्तरकालीन महाकाव्याच्या सर्व लक्षणांनी युक्त आहे. पोर्तुगीजांनी केलेल्या धर्मच्छळाच्या पार्श्वभूमीवर शुद्धीकरणाची आवश्यकता प्रतिपादणे हा या काव्याचा हेतू आहे. सुमारे हजार ओळींचे अपूर्ण राहिलेले "कमला" हे अप्रतिम काव्य-शकल म्हणजे एका योजिलेल्या भव्य इमारतीचा चौथरा आहे. हा चौथरा पाहिल्यावर ही महाकाव्याची इमारत केवढी विशाल आणि बलशाली होणार होती याची कल्पना येते. यात

पानिपतच्या युद्धापूर्वी असणारे वातावरण चित्रित केले आहे. " विरहोच्छ्वास " या काव्यात या अपुऱ्या राहिलेल्या महाकाव्याचा पुढील थोडासा भाग आला आहे असे वाटते. सिंधुयुद्धावर "महासागर" नावाचे तिसरे महाकाव्य सावरकरांना लिहावयाचे होते असेही वाटते.

या महाकाव्यांचा विषय आणि हेतू या दृष्टींनी सावरकरांची तुलना इटालियन कवी "टॅसो" व पोर्तुगीज कवी "क्यमॉइन्स" या विदग्ध महाकवींशी करता येईल. यांच्या काव्यात सोळाव्या शतकामध्ये युरोपात सुरू असलेल्या धार्मिक वा राजकीय आक्रमणाच्या प्रवृत्तीचे उत्तम निदर्शन आहे. टॅसो आपल्या "जेरुसलेम डिलिव्हर्ड" या काव्यात ११ व्या शतकात क्रुसेडर वीरांनी नास्तिकांच्या हातून जेरुसलेम हे पवित्र स्थान कसे सोडविले याची कथा मोठ्या अभिमानाने सांगतो, तर "क्यमॉइन्स" हा पोर्तुगीज कवी "ल्युसिएड" या आपल्या महाकाव्यात "वास्को-द-गामा" ने इ. स. १४९७ मध्ये हिंदुस्थानचा शोध लावल्याचा व गोव्यात आपले बस्तान बसविल्याचा वृत्तान्त विजयोन्मादाने वर्णितो. एकात ख्रिश्चन धर्माची वढाई तर दुसऱ्यात साम्राज्य-विस्ताराची आकांक्षा आहे. इटालियन कवी टॅसो व पोर्तुगीज कवी क्यमॉइन्स यांची कडवी धर्मभावना आणि राष्ट्रभावना, सावरकरांच्या या दोन्ही काव्यात एकवटली आहे. हिंदुधर्म नि हिंदुराष्ट्र या दोन भावनांच्या एकीकृत उसळीतून त्यांची " कमला " व " गोमांतक " ही दोन महाकाव्ये उत्थान पावली आहेत. काव्याचा विस्तार, शैली, वृत्त, हेतू आणि कथानक या सर्व दृष्टींनी या दोन्ही काव्यांना महाकाव्ये म्हणता येईल. मराठीत सावरकरांपूर्वी अशा तऱ्हेची महाकाव्याची तांत्रिक रचना कुंटे व खरेशास्त्री यांनी केलेली आहे. म्हणून या तांत्रिक गमकाने सावरकर हे महाकवी ठरतात.

महाकाव्याच्या या तांत्रिक गमकापेक्षा तात्त्विक गमक हेच अधिक महत्वाचे आहे. कारण काव्याचे तंत्र संभाळणे सोपे असते; पण त्यात महाकाव्याचा मंत्र स्फुरविणे हे कर्म कठीण. म्हणून त्या मंत्राचाच विचार सांगतो. महाकवीचे व्यक्तित्व संपन्न, भव्य, विशाल, व्यापक असावे लागते. त्या व्यक्तिमत्त्वात उत्कट श्रद्धेला किंवा ध्येयवादाला अवसर असावा लागतो. त्याची दृष्टी राष्ट्रव्यापी व वस्तुनिष्ठ असावी लागते. त्याच्या कलाकृतीचा विषय राष्ट्रीय जीवनात बदल घडवून आणणारा मोठा भव्य असावा लागतो. त्यात जीवनाचे विविध पैलू दाखवावे लागतात. म्हणून असली कलाकृती आकाराने मोठी असावी लागते. कलाकृतीच्या अंतर्भागात गंभीर घटना, अद्भुत पराक्रम, संकटांशी निर्भय झुंज इत्यादी उत्कट विषय असावे लागतात. कवीची शैली भरदार व वृत्तही त्या शैलीला शोभेसे तोलदार असावे लागते. मग या कलाकृतीचा आकार नाटकाचा, कथेचा किंवा कादंबरीचा असला तरी चालतो. लघु काव्यातही महाकवीच्या मनाची ओळख पटू शकते. महाकाव्याचा कस काव्याच्या विषयावरून किंवा काव्याच्या लांबीरुंदीवरून ठरत नाही. ए. सी. ब्रॅडले एके ठिकाणी म्हणतो की, " कवीचे भव्य व्यक्तिमत्त्वच काव्यातील प्राणभूत असल्याने काव्याचा विषय ही महत्त्वाची बाब नाही. " सुईचे नेढे " या क्षुद्र विषयावरील काव्य महाकाव्य ठरेल तर ' मानवाचे अधःपतन ' या उदात्त विषयावरील काव्य हिणकस होईल. "

वरील दोन महाकाव्ये सोडल्यास सावरकरांनी तीन नाटके व जवळ जवळ तीन हजार ओळींची स्फुट कविता केली आहे. या त्यांच्या स्फुट कवितेतही—म्हणजे ही कविता तंत्रदृष्ट्या महाकाव्य-रचनेत बसत नसली तरीही तिच्यात-त्यांचे महाकवित्व प्रतीत होते. बॅ. सावरकरांची कविता त्यांच्या क्रांतिवादाच्या आणि कारावासाच्या काळातील (म्हणजे इ. स. १९०४ ते १९२४ पर्यंतची) आहे. ही कविता त्यांच्या जीवन-रसाची मूर्तिमंत उसळी आहे. त्यांना आलेल्या प्रत्यक्ष अनुभवातून त्यांची कविता स्फुरलेली आहे. यासाठी त्यांना क्रांतिकारकांचे, वीरांचे, शूरांचे अनुभव इतर कवींप्रमाणे दत्तक घ्यावे लागले नाहीत. जे त्यांनी केले, अनुभवले, तेच त्यांनी काव्यबद्ध केले. ज्या हाताने त्यांनी कृती केली त्याच हाताने त्यांनी तीवर काव्य रचले. त्यामुळे त्यांच्या अनुभूतीला ' औरस अनुभूती ' म्हटले पाहिजे. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे सावरकरांनी लंडन येथे १९०९ साली केलेली ' सांत्वन ' ही अवघ्या ३० ओळींची कविता.

"आपल्या वंशातील एकेक पुरुष राष्ट्रकार्याला बळी जाणे म्हणजे भारतरूपी गजेंद्राने आपल्या विमोचनार्थ एकेक कमळ तोडून ते श्रीहरीला अर्पण करणे होय." ही उदात्त कल्पना त्यांच्या कविमनात ताडकन स्फुरली. "परी जे गजेन्द्रशुण्डेने उपटिले। श्रीहरीसाठी मेले। कमलफूल ते अमर ठेले। मोक्षदाते पावन॥" सावरकरांच्या धैर्यशाली आणि आक्रमक व्यक्तिमत्त्वाचे हे तेजस्वी स्फुरण आहे. या छोट्याशा काव्यातच त्यांचे महाकवित्व कोणासही प्रतीत

होईल. आपले त्यागी बंधू आणि गजेंद्रांनी उपटलेली कमळे यात सावरकरांनी कल्पिलेले साम्य अत्यंत लोकोत्तर आहे. असे साम्य महाकवीलाच सुचते. अशा साम्याबद्दल कालिदासाला " दीपशिखा कालिदास " (रघु० ६·६७), माघाला " घण्टा माघ " (शिशु० ४·२०), आणि भारवीला (किरा० ५·३९) " छत्रभारवी " म्हणतात. त्याच पद्धतीने या साम्याबद्दल सावरकरांना " गजेन्द्रकमल विनायक " हे बिरूद शोभून दिसेल.

स्फुट कवितांपैकी पुढील कविताही सावरकरांच्या लोकोत्तर व्यक्तिमत्त्वाने उजळून निघाल्या आहेत. " माझे मृत्युपत्र ", " आत्मबल ", सायंघंटा ", " मूर्ति दुजी ती ", " जगन्नाथाचा रथोत्सव " व " मरणोन्मुख शय्येवर ". या कवितांतील विषयांना सावरकरांच्या भव्य व्यक्तिमत्त्वाचा स्पर्श झाल्यामुळेच त्यांना महाकाव्याचा कसदारपणा व भव्यता लाभली आहे.

विधात्याने सावरकरांची मनोघटनाच मुळी निसर्गातील उंचीने आणि वीर्यशाली घटकांच्या निवडक अंशांनी बनविलेली होती. त्यांच्या मनःकोशात असलेल्या सहजप्रवृत्तीमध्ये Self-assertion म्हणजे स्वयंप्रभुता ही सहजप्रवृत्ती फार जोरदार व प्रभावी आहे. त्यामुळे त्यांची वृत्ती आक्रमक, तेजस्वी, झुंजार आणि विजिगीषु आहे.

संघर्ष आणि संग्राम हीच तिची प्रेरणा आहे. आघात आणि प्रत्याघात हे तिचे स्पंदन आहे. महत्त्वाकांक्षा हीच तिची प्रेरणा आहे. या वृत्तीला धारदार बुद्धी व उज्ज्वल कल्पनाशक्ती यांची जोड मिळालेली आहे. सावरकरी स्वयंप्रभुता वैयक्तिक अहंकाराच्या स्वरूपाची नाही. त्यांचा अहंकार ही राष्ट्रीय " अस्मिता " आहे. त्यामुळे तिच्यामध्ये नम्रत्व, विशालता आणि सात्त्विकता आहे. अशा या उदात्त सात्त्विक स्वयंप्रभुतेतून सावरकरी काव्याला प्राणभूत असा वीररस निघालेला आहे. भवभूतीच्या उत्तररामचरितातील एकच करुण रस इतर रसांना आत्मसात करून टाकतो, तसा सावरकरी काव्यातील वीररस इतर सर्व रसांना आपल्यात सामील करून घेतो.

सावरकरांच्या वीर-वृत्तीला पराभव ही चीज माहीत नाही. आत्मबलाचा पुरा विश्वास, विजिगीषा आणि आशावाद ह्या त्यांच्या मानसिक आणि शारीरिक स्थैर्याच्या तीन संधारक शक्ती होत्या. भीषण कारावासात मृत्यू त्यांच्यासमोर नेहमी खडा होता. निराशा विविध रूपात भेडसावीत होती. अशा वेळीही सावरकरांची वीरता टिकली – इतकेच नव्हे तर ती वीररसाच्या काव्यात पर्यवसान पावली. जगाच्या वाङ्मयात याला तोड नाही. बोटीवरून निसटण्याचा प्रयत्न सावरकरांनी केला, त्याचा सूड म्हणून आपला अमानुष छळ होणार या कल्पनेने सावरकरांनी त्या छळास पुरून उरेल अशा विजिगीषुतेचा कोट कसा उभा केला आहे तो पाहा. " अनादि मी, अनंत मी अवध्य मी भला । मारील रिपु जगति असा कवण जन्मला ॥ अग्नि जाळी मजसी ना खड्ग छेदितो । भिऊनि मला भ्याड मृत्यु पळत सुटतो ॥ " सावरकर हे केवळ युद्धवीर नव्हते. कारण युद्धवीराची अहंप्रभुता किंवा विजिगीषुता शरीरबलाधिष्ठित असते. मुत्सद्द्याची किंवा राजकारण्याची ती बुद्धिबलाधिष्ठित असते. संत किंवा आत्मानुभवी साधू, यांची आत्मबलाधिष्ठित असते, आणि कवीची प्रतिभा-बलाधिष्ठित असते. सावरकर युद्धवीर, मुत्सद्दी, कर्मयोगी, संत आणि महाकवी असल्याने त्यांची अहंप्रभुता सर्वबलाधिष्ठित आहे. कारागृहात सायंकाळी वाजणारी भीषण घंटा वाजली, की शिक्षेचा एक दिवस संपला असे घोषित होई. साध्या कैद्याला एक दिवस संपला म्हणून आनंद होई तर दोन जन्मठेपींची शिक्षा भोगीत असलेल्या सावरकरांना तो घंटानाद मृत्युसमीप नेऊन ठेवणारा दूत वाटल्यास आश्चर्य नाही. पण सावरकरांनी शंकराप्रमाणे हे हलाहल पचवून पुढील काव्यामृत प्रकट केले आहे. ते म्हणतात, " तुरुंगातील सायंघंटेचा दर दिवशीचा नाद म्हणजे देशस्वातंत्र्यमूल्याचा एक एक दिनार (नाणे) किंवा स्वातंत्र्याच्या जयघोषाच्या नादसिंधूतील एक बिंदू " केवढ्या भव्य कल्पनेची भरारी ही ! ही कल्पना विजिगीषू महाकवीलाच सुचावी अशी आहे. जसा प्रसंग, तशी काव्यदेवता. रमणीयतेच्या वेळेला रमणीय व रुद्रप्रसंगी रौद्र, अशी सावरकरांची विचारसरणी आहे. फ्रान्समधील आपल्या कोठडीत आपल्या विपण्ण होऊ पाहणाऱ्या मनाला वीर्यशाली बनविण्यासाठी त्यांनी काव्यदेवतेच्या रौद्र स्वरूपाचे आवाहन केले आहे. सावरकर म्हणतात, " तुझी ती नंदकिशोराच्या कोवळ्या अधरावरील मधुर मुरली आता रणवेताळाच्या राठ ओठांवरील कर्कश रणशृंग होऊ दे. "

अनुक्रमणिका

याचा अर्थ सावरकरांना इतर कोमल रस साधत नाहीत असे नाही. कमला काव्यात असे कितीतरी सौम्य, मधुर प्रसंग सावरकरी–प्रतिभा चित्रित करते. कमला आपल्या सासूपुढे वेणी घालावयास बसते. वेणी घालून झाल्यावर त्या प्रेमळ सासूने, सुनेने नमस्कार केल्याबरोबर तिच्या पाठीवर एक गोडशी थाप मारली. हे चिरपरिचयाचे शब्द-चित्र सावरकर पुढीलप्रमाणे रेखाटतात. " वेणी होताच सासू दे जी पाठीस तया दिशि। थाप ती आईच्या लागे चुंबनाहुनि गोडशी ॥ " तसेच न्हाणवली म्हणून स्वरूपसुंदर कमला मखरात बसली त्या शोभेचे वर्णन करीत असता सावरकर तिला " सुरम्य मखरामाजी रमणी मग जै बसे। श्लोकात कालिदासाच्या उपमाच तशी दिसे ॥ " अशी उपमा देतात. सासूने सुनेच्या पाठीवर थाप मारल्याचा कमला काव्यातील घरगुती प्रसंग वाचून रसिकवर्य तात्यासाहेब केळकर " वा ! वा ! " असे उद्गारले. कालिदासाच्या अवलोकनात वरील उपमा आली असती तर त्यानेही सावरकरांची पाठ थोपटली असती !! कमला व तिचा पती यांच्या मीलनप्रसंगी कमलेच्या पोटी कोण येईल या संबंधाच्या सावरकरांनी लिहिलेल्या १० ओळी महाकवीला शोभण्यासारख्याच आहेत. (ओळी ३७९ ते ३८९). " सांगावे कुणि त्या दिव्य पेरणी-तचि संभवा घेणे असेल एखादा घनश्यामल राम वा " असा आरंभ करून या जोडप्याच्या पोटी कोणी वाल्मीकी, बृहस्पती किंवा मदालसा, मुक्ता, मीरा, विदुला अशी स्त्री किंवा चंद्रगुप्त, विक्रमादित्य, शिवाजी, गुरुगोविंद, बुद्ध किंवा जोझस किंवा देहूचा तुकाराम यापैकी कोणी जन्माला येईल अशी आशा प्रकट केली आहे. सावरकरांना हिंसावादी हिंदुत्वनिष्ठ समजणाऱ्यांनी बुद्ध आणि जीझस यांच्या नावाचा वरील मंगल उल्लेख जरूर लक्षात ठेवावा. " गोमान्तका " च्या उत्तरार्धात असलेला " राष्ट्रपौरुषाचा सुघड पोवाडा " –महाराष्ट्रभाटाचे विजयगीत–हे प्रकरणही महाकाव्याचे एक अंग होण्यास सर्वथैव पात्र आहे.

सावरकरांच्या अंगी तत्त्वज्ञानप्रवणता, व्यासंग व पांडित्य आणि वृत्तीतले व शैलीतले गांभीर्य हे महाकवीचे गुण आहेत. उपनिषदातील अद्वैत तत्त्वज्ञान, गीतेचा कर्मयोग आणि भारतीय घडामोडींचा इतिहास या तीन बाबी त्यांच्या काव्यात ठिकठिकाणी आढळतात. आमचे प्राचीन महाकवी पंडितही असत. सावरकर आधुनिक अर्थाने पंडितच आहेत. त्यांची कोणतीही भावना निव्वळ वैयक्तिक क्षोभाची हलकी उसळी नसून ती विचाराच्या मुशीत अटविलेली व व्यासंगाने भारावलेली जड सोन्याची लगडच वाटते. तत्त्वचिंतक महाकवीच्या चिंतनाचे गमक म्हणजे त्याच्या काव्यातील सुभाषिते होत. अशी असंख्य सुभाषिते सावरकरांच्या काव्यात आढळतात. उदाहरणार्थ " देवहि दुबळ्यांचे ते असणार किती बळी ! " अमर होय ती वंशलता । निर्वंश जिचा देशाकरिता " सावरकरांच्या या वैशिष्ट्यामुळे त्यांच्या शैलीत प्रसाद गुण उतरला नाही. जाड संस्कृत शब्दांचा वापर, भाषाशुद्धीचा आग्रह, वृत्तांचे व विषयाचे गांभीर्य, सवड व साधने यांचा अभाव यामुळे सावरकरांचे काव्य बरेच ठिकाणी क्लिष्ट व बोजड झाले आहे.

सावरकरी काव्याचे विशेष सावरकरांच्या नाट्यवाङ्मयातही आढळतात. कविता व नाटक ही दोन्हीही काव्येच. पहिले श्राव्य तर दुसरे दृश्य. सावरकरांच्या " उःशाप ", " संन्यस्त खड्ग " आणि " उत्तरक्रिया " या नाटकांत अनुक्रमे अस्पृश्यता निवारण, पानिपतच्या पराभवाचा मराठ्यांनी घेतलेला सूड आणि हिंसा–अहिंसा, विवेक आणि कर्मयोग हे विषय प्रतिपाद्य आहेत. हे तीनही विषय सावरकरांच्या उत्कट श्रद्धेचे आणि जिव्हाळ्याचे आहेत. त्यांची मांडणी करताना सावरकरी काव्यातील शब्दाशब्दात दिसणारी क्रिया–प्रेरकता हा विशेष त्यांच्या नाटकांत मूर्तिमंत तांडव करीत असलेला दिसतो. पुढील एकदोनच अवतरणे पाहा—"त्या औटघटकेच्या घणाने आठ शतके गांजलेल्या इस्लामी सलतनच्या मृत्युघंटेचा पहिला घणघणाट, पहिला टोला, लगावला" (उत्तरक्रिया). " मनुष्य आपल्या हातातील चिंध्यांचा चेंडू जसा सहज फेकून देतो तसा तो संसारी वीर आपल्या धर्मार्थ, आपल्या राष्ट्रार्थ युद्धी शीर हातावर घेऊन फेकून देतो. (संन्यस्त खड्ग) या नाटकातील काही दोषांबद्दलची जाणीव ठेवूनही असे निःसंकोचपणे म्हणावेसे वाटते की, सावरकरांच्या नाट्यवाङ्मयात त्यांच्या भव्य नि उत्कट व्यक्तिमत्त्वाचे सर्व विशेष ठसठशीतपणे प्रकट झाले आहेत. राष्ट्रव्यापक ध्येये, भारदस्त भाषाशैली आणि तत्त्वज्ञानाची उच्च पातळी हे महाकवित्वाचे गुण त्यात आढळून येतात. असल्या तेजस्वी महाकवित्वामुळे मराठीची कूस धन्य झाली आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

कै. लाल बहादूर शास्त्री

● ग. प्र. प्रधान ●

लाल बहादूर शास्त्री यांच्या निधनामुळे अखिल जग हळहळले आणि आपण सारे भारतीय विव्हळ झालो. कै. शास्त्रींच्या अनुयायांप्रमाणेच त्यांच्याशी राजकीय मतभेद असलेले सर्व पक्ष आणि व्यक्ती यांच्याही मनात शास्त्रीजींच्या असामान्य कर्तृत्वाबद्दल आणि चारित्र्याबद्दल नितांत आदराची भावना गेल्या काही महिन्यांत निर्माण झाली होती. शास्त्रींचा विनय, त्यांची ऋजुता, त्यांची तत्त्वनिष्ठा, त्यांचे निष्कलंक जीवन, कठोर निर्णय घेण्याचे त्यांचे सामर्थ्य, असे अनेक गुण आणीबाणीच्या परिस्थितीला तोंड देताना प्रकर्षाने व्यक्त झाले आणि त्यामुळेच देशात त्यांच्याबद्दल सर्वांना प्रेम वाटू लागले.

पंडित नेहरूंच्या नंतर शास्त्रीजी जेव्हा पंतप्रधान झाले तेव्हा देशात प्रथम लोकांनी त्यांची थट्टा केली. हा साधासुधा, बुटका माणूस पंतप्रधान झाला हे दिखाऊ 'स्मार्ट' लोकांना आवडले नाही. शास्त्रीजींच्या गुणांची पारख व्हावयास वेळ लागला. पण अल्पावधीतच या वरकरणी सामान्य वाटणाऱ्या माणसाच्या असामान्यत्वाची प्रचिती लोकांना आली आणि गोल्डस्मिथच्या कवितेत वर्णन केल्याप्रमाणे, "जे टिंगल करायला आले होते ते प्रार्थनेसाठी थांबले". (Those who came to scoff remained to pray).

शास्त्रीजींच्या मृत्यूनंतर त्यांचे बँकेत खातेदेखील नाही असे वृत्त प्रसिद्ध झाले आहे. आयुष्यातील पंचवीस वर्षे अधिकारपदावर असलेली व्यक्ती निष्कांचन राहते हे ऐकल्यावर कोणाचेही मस्तक नम्र होईल. सत्तेमुळे बळावलेला भ्रष्टाचार सगळीकडे धुडगूस घालीत असता, काँग्रेस पक्षाने निवडलेला पंतप्रधान मात्र सर्व मोहांपासून अलिप्त राहतो, हा विरोध तीव्रतेने जाणवतो. कै. शास्त्रीजी यांचे जे गुण गेल्या अठरा महिन्यांत प्रकट झाले ते अनेकांना अनपेक्षित वाटले तरी त्यांच्या आयुष्यातील ठळक घटनांकडे दृष्टिक्षेप टाकला की, अनेक वर्षांच्या खडतर तपस्येतून ही घडण झाली होती हे लक्षात येते.

गरीब कुटुंबात जन्म, संस्कारक्षम वयात दारिद्र्याचे बसलेले चटके, यामुळे त्यांच्या मनात कडवटपणा निर्माण झाला नाही अगर लोभही उत्पन्न झाला नाही. मात्र भारतातील असंख्य दरिद्री लोकांच्या दुःखाचे त्यामुळेच त्यांना कधी विस्मरण झाले नाही. त्यांची आई, त्यांचे आजोबा, त्यांचे जुने आचारविचार यांचा त्यांच्या मनावर परिणाम झाला आणि ते वृत्तीने धार्मिक बनले. पण या धार्मिकतेमधून कर्मठ सनातनीपणा निर्माण झाला नाही. व्यक्तीच्या मनाला शांतता मिळण्यासाठी प्रार्थना, उपासना आवश्यक आहे, असे ते मानीत. पण या धर्मपरायण वृत्तीमुळे ते कधी प्रतिगामी झाले नाहीत. म. गांधींच्या जीवनाचा त्यांच्या मनावर मोठा परिणाम झाला. स्वातंत्र्य लढ्यातील झुंजार सैनिक म्हणून ते आघाडीवर राहिले. बंडखोर वृत्ती आणि शिस्त यांचा अपूर्व मिलाफ त्यांच्या जीवनात झालेला होता. कै. पंडित नेहरूंच्या समीप वावरताना त्यांच्या मनाला आधुनिकता प्राप्त झाली आणि त्यामुळेच मदाम क्युरीचे चरित्र त्यांना लिहावेसे वाटले. पण वृत्तीने मात्र ते पुरुषोत्तमदास टंडण आणि संपूर्णानंद यांना जवळचे होते.

कै. गोविंद वल्लभ पंत यांच्या जवळ संसदीय राजकारणातील धडे त्यांनी घेतले. पक्ष-संघटना करताना अनेक जणांशी त्यांचा संबंध आला. कमलापती त्रिपाठी, चंद्रभान गुप्ता यांच्यासारख्या राजकीय महत्त्वाकांक्षा असणाऱ्या व्यक्तींच्या गटबाजीपासून अलिप्त राहून काम करणे ही सोपी गोष्ट नव्हती. पण शास्त्रीजींचे व्यक्तिमत्त्व सौम्य असूनही असल्या क्षुद्र सत्तासंपादनाच्या प्रवाहात ते वाहत गेले नाहीत. यामुळे काही काळ ते निष्प्रभ झाल्यासारखे वाटले. पण पंडितजींनी त्यांचे महत्त्व बरोबर ओळखून त्यांना मध्यवर्ती सरकारात घेतले. विविध अधिकारपदांवर असताना लोकसंग्रह करणे ही किती बिकट गोष्ट आहे याचा अनुभव शास्त्रीजींना आला. अनेक सहकाऱ्यांची भ्रष्टता पाहून त्यांच्या मनाला उबग आला. परंतु जयप्रकाश नारायण यांच्याप्रमाणे त्यांनी

संन्यास घेतला नाही. या अपूर्ण जगाचा स्वीकार केल्यावर राजकारणातील अपूर्णता स्वीकारली पाहिजे असे त्यांचे मत होते. मात्र सत्तेला चिकटून राहण्याचा मोह त्यांना कधीच झाला नाही.

रेल्वे मंत्रिपदाचा त्यांनी दिलेला राजिनामा ही एक अपूर्व घटना होती. राजकारणातील सदसद्विवेक बुद्धीचा तो आविष्कार पाहून सर्व देश स्तिमित झाला. अखेरपर्यंत हे नैतिक बळ शास्त्रीजींनी खचू दिले नाही, आणि म्हणूनच कैराँ, पटनाईक, बक्षी, कृष्णम्माचारी यांसारख्या व्यक्तींचा त्यांच्यापुढे पाड लागला नाही. आयुष्यातील या विविध अनुभवांच्या मुशीतून शास्त्रीजींचे मन तावून सुलाखून निघाले आणि त्यामुळेच त्यांच्या जीवनाला तेज प्राप्त झाले. सत्तेचे महत्त्व कळले आणि सत्तेच्या मर्यादाही समजल्या. त्यामुळे सत्तामद त्यांना कधी चढला नाही. ते मोठे विचारवंत नव्हते. पण सामान्य माणसाच्या आशा-आकांक्षांशी एकरूप होण्याचे त्यांचे सामर्थ्य अपार होते. ध्येयवादी असले तरी ते स्वप्नसृष्टीत कधी वावरले नाहीत. हिंसेबद्दल त्यांना तिटकारा होता. परंतु राज्यशकट चालविणाऱ्यांना अहिंसा ही जीवननिष्ठा करता येणार नाही हे त्यांनी जाणले होते. भारतासारख्या खंडप्राय देशाचा कारभार चालविताना सामोपचार, तडजोड यांचा अवलंब करणे अपरिहार्य असते; पण या तडजोडीतून घसरगुंडी होऊ नये यासाठी विलक्षण खंबीरपणाही लागतो. शास्त्रीजींनी हे साधण्यासाठी सतत धडपड केली.

व्यक्ती म्हणून शास्त्रीजींचे असामान्यत्व मान्य केले तरी त्यांच्या जीवनाचे मूल्यमापन राजकीय नेते म्हणूनच केले जाईल. त्यांनी भारत--पाक संघर्षाच्या काळात राष्ट्रातील एकजूट ज्या तऱ्हेने टिकवून धरली आणि कठीण परिस्थितीतून राष्ट्राची नौका पुढे नेण्यासाठी जे प्रयत्न केले त्यामुळेच त्यांच्या नेतृत्वाला मान्यता लाभली. त्यांच्या कारकीर्दीत समाजवादाच्या दृष्टीने प्रगती झाली असे खासच म्हणता येणार नाही. परंतु परिस्थितीच्या मर्यादा लक्षात घेता, अल्पावधीत यापेक्षा अधिक साधणे कठीण होते. शास्त्रीजींची मुख्य कामगिरी ही की, देशात लोकशाहीबद्दल त्यांनी श्रद्धा निर्माण केली. पं. नेहरूंच्यासारख्या असामान्य नेत्यानंतर त्यांनी ज्या कुशलतेने कारभार करून दाखविला, त्यामुळे यापुढे असामान्य नेता नसला तरी राष्ट्र टिकू शकेल हा विश्वास आता भारतीय जनतेत निर्माण झाला आहे. अनेक आशियाई राष्ट्रांत लष्करी हुकूमशाही असताना, लोकशाहीबद्दलची श्रद्धा दृढमूल करणे हे सोपे काम नाही. सामान्य माणसाला त्याच्या सामान्यत्वाची जाणीव न येता त्याच्या सुप्त शक्तींनी जागृत करून त्याच्या मनात आत्मविश्वास निर्माण केला तरच लोकशाही रुजू शकते. या प्रक्रियेला त्यांनी चालना दिली. म. गांधी आणि शास्त्रीजी या परंपरेचे वारसदार होते. त्यांनी घेतलेले अनेक निर्णय—विशेषतः ताश्कंद निर्णय-मान्य नसलेल्या त्यांच्या टीकाकारांनाही त्यांची ही कामगिरी मान्य करावी लागेल. शास्त्रीजींचे हे ऋण फेडण्यासाठी लोकशाहीच्या उपासकांनी सतत प्रयत्नशील राहिले पाहिजे.

कै. शास्त्रीजी यांना शतशः प्रणाम !

●●●

कै. काकासाहेब गाडगीळ

● श्री. के. क्षीरसागर ●

हा मजकूर लिहिण्याच्या दिवशी काकासाहेबांच्या निधनाला नेमतेम एक महिनाच होऊन गेला आहे. ओळीने चाळीस वर्षे महाराष्ट्रीय सार्वजनिक जीवनात वावरणारा,— प्रायः वैयक्तिक जीवन नसलेला असा काकासाहेबांसारखा अन्य महाराष्ट्रीय पुढारी दाखविणे कठीण जाईल. काकासाहेबांच्या अलीकडच्या सार्वजनिक स्थानावरून तात्यासाहेब केळकरांच्या पुढारीपणाची आठवण होई. तथापि राजकारणाच्या धुळवडीपासून तात्यासाहेब बहुधा दूर असत, तर काकासाहेबांना धुळवडीचे आणि धुळवडीतील सुभाषितांचे भय कधीच वाटत नसे! पुण्याच्या बहुतेक सार्वजनिक जीवनाला केळकर जसे दीर्घकालपर्यंत आधारभूत झाले होते, तसेच काकाही झाले होते. काकांचे साहित्य तात्यांच्या तोलाचे नसले, तरी वैपुल्याच्या बाबतीत दोघांच्या लेखनात साधर्म्य होते. वक्तृत्वात तर

काकासाहेब आपल्या कल्पकतेमुळे तात्यांचे स्मरण हरघडी करून देत. त्यागामुळे, तळमळीमुळे आणि धडाडीमुळे काकासाहेबांचा दिल्लीतील मुत्सद्यांतही दबदबा होता; पण दिल्लीतील सूत्रधारांवरही पुणेरी अवखळपणाने टीका करण्याचे आपले स्वातंत्र्य त्यांनी अखेरपर्यंत कायम ठेवले होते. काकासाहेबांच्या अवखळ वैखरीमुळे पुष्कळदा त्यांच्या अंगच्या मृदुतर गुणांकडे दुर्लक्ष होई, पण त्यांचे पुढारीपण म्हणजे केवळ वैचारिक पुढारीपण नसून अंग मोडून काम करण्याचे आणि पदर मोडून झीज सोसण्याचे पुढारीपण होते, हे त्यांच्या घटकाभराच्या सहवासानेही ध्यानात येई. किंबहुना त्याग आणि धडाडी यांच्या जोरावरच काका मध्यवर्ती मंत्रिमंडळ आणि पंजाबचे गव्हर्नरपद यांच्यापर्यंत पोहोचले. अखेर आपल्या मतस्वातंत्र्याखातर त्यांनी ते उच्चपदही सोडले व काँग्रेस पक्षातच राहून काँग्रेस पक्षाच्या टीकाकाराची अवघड भूमिका घेतली.

अखिल भारतीय राजकारणातील काकासाहेबांच्या उत्कर्षावरून आणि निवृत्तीवरून एक गोष्ट मनात आल्यावाचून राहात नाही. गांधीवादाच्या उदयानंतर महाराष्ट्रीय पुढाऱ्यांच्या पुढारीपणाला एक नवीन मर्यादा पडल्यासारखी दिसते. आधीच आपल्या स्पष्टवक्तेपणामुळे आणि गोडव्याच्या अभावामुळे ते इतर प्रांतीयांना फारसे जवळ करू शकत नाहीत. त्यातच गांधीवादात आवश्यक असे दिखाऊ मार्दव अंगी मुरवणे त्यांना कधीच जमत नाही. त्यामुळे दिल्लीपर्यंत पोहोचलेले महाराष्ट्रीय, दिल्लीतही !–थोडे एकटेच पडतात. वागण्यातील गोडवा आणि इंग्रजीवरील प्रभुत्व यांमुळे इतर मराठी पुढाऱ्यांहून उठून दिसणारे चिंतामणराव देशमुख आणि यशवंतराव चव्हाण हे देखील अखेर 'महाराष्ट्रीय ' म्हणून वेगळे ओळखले जातात, असे पाहिले, म्हणजे काकासाहेब गाडगिळांसारख्यांच्या अखिल भारतीय पुढारीपणाला केवढी मर्यादा पडली असेल, ते ध्यानात येते ! पण इतक्यातूनही काकांच्या शब्दाला दिल्लीत मान होता हे पाहिले, म्हणजे त्यांच्या अस्सल गुणांचे प्रत्यन्तर अधिकच येते. काकासाहेबांच्या निधनानंतर पंजाबने आपल्या या दिवंगत राजप्रमुखाबद्दल ज्या भावना व्यक्त केल्या, त्यावरूनही हेच प्रत्यन्तर येते. मतभेद, गैरसमज आणि वेडीवाकडी टीका यांना कंटाळून राजसंन्यास घेण्याइतके काकासाहेब हळवे नसले, तरी अलीकडे त्यांच्या वृत्तीला एक प्रकारच्या कडवट विरक्तीची बाधा झालेली होती. ते मनुष्यस्वभावाला विटले नसले, तरी पक्षप्रधान सार्वजनिक जीवनाला मात्र विटल्यासारखे दिसत. आणि अखेर पक्षप्रधान संस्थाकार्य म्हणजे तरी काय ? तर आपल्या संस्थेचे भलेदेखील प्रतिपक्षाकडून होऊ लागले, तर त्याला विरोध करणे !

पण या विरक्तीमुळे लोकसेवा व लोकशाही यांच्यावरचा त्यांचा विश्वास मात्र कधीच डळमळला नव्हता. समाजवाद व पुरोगामित्व यांच्यावरचा विश्वास तर दृढतर झालेला दिसे. त्यांच्या खाजगी बोलण्यावरून एक प्रकारच्या कम्युनिझमशिवाय सध्याच्या स्वार्थी आणि हीन राजकारणापासून सुटका नाही असेही त्यांचे मत झालेले दिसून येई. एक पक्ष आणि एक क्षेत्र दुरावल्यास हाती लागेल त्या साधनसामग्रीने कार्य करण्याची त्यांची तयारी असे. किंबहुना त्यांना सर्वात जर काही कठीण जात असेल, तर ते म्हणजे स्वस्थ बसणे हे होय ! त्यांच्या राजकीय कार्याचा प्रारंभ गांधींच्या असहकार लढ्यात उडी घेण्याने – पुण्यातील अनेक उमद्या तरुणांसह उडी घेण्याने – झाला; तर त्यांच्या राजकीय जीवनाचा शेवट पंजाबचे गव्हर्नरपद सोडण्याने झाला. त्यांनी ते पद स्वीकारले, तेव्हा साहित्यपरिषदेचा अध्यक्ष या नात्याने मी त्यांना जे अभिनंदनपत्र लिहिले, त्याला आलेल्या उत्तरात ' हे गव्हर्नरपद नसून सुळावरची पोळी आहे ! ' असे एक वाक्य असल्याचे आठवते !

यानंतरचे त्यांचे कार्य साहित्यपरिषद आणि पुणे विद्यापीठ यांच्या क्षेत्रांत झाले. यापूर्वीही ते साहित्य सम्मेलनांना आस्थेने हजर राहून वाङ्मयीन कार्यात लक्ष घालीत. मिरज साहित्य सम्मेलनाचे उद्घाटन करण्याकरिता ते पंजाबचे राजप्रमुख ह्या नात्याने थेट चंदीगडहून आले होते. ग्वाल्हेर सम्मेलनापुढे अश्लीलताविरोधी ठराव विशिष्ट स्वरूपात आणविण्याची सर्व सिद्धता त्यांनीच केली. सातारा सम्मेलनाचे तर ते स्वतःच अध्यक्ष होते. हाती घेतलेले काम अर्धवट ठेवावयाचे नाही, या त्यांच्या स्वभावाला धरून त्यांनी अश्लीलताविरोधाचे काम किती नेटाने केले ते आजही सर्वांच्या स्मरणात आहे.

पण सर्वसामान्य मराठी पुढाऱ्यांत जो गुण कमी प्रमाणात आढळतो, तोही एक गुण काकांच्या अंगी विशेषत्वाने वसत होता. तो म्हणजे कोणत्याही जागेवर असोत, महाराष्ट्राचे व महाराष्ट्रीय संस्थांचे कार्य पुढे रेटणे. मराठी संस्थांचे कार्य पुष्कळदा अडते द्रव्याच्या अभावी.

अनुक्रमणिका

काकांना संबंध कोणत्याही संस्थेशी येवो, त्या संस्थेची आर्थिक विवंचना कमी करण्याची जिम्मेदारी ते प्रथम घेत. नव्हे, त्यांची तक्रार उलट असे. ते म्हणत, मी या लोकांना सांगतो की मोठमोठी कामे काढा, आणि मोठ्या रकमा मागा; पण या लोकांना खर्च करण्याचीही हिम्मत नाही !

" रडायाते न काय ते ? हसाया लागते भाग्य ।
रडायातेहि जीवाते । या लोकी भाग्य लागते ॥"

असे गडकऱ्यांनी म्हटले आहे. त्याप्रमाणे केवळ दातृत्वालाच नव्हे, तर याचकत्वालाही, अंगी ' दिलेरी ' लागते, हाच याचा अर्थ ! दुसरा काय ?

साहित्य परिषदेच्या इमारतीला बृहन्महाराष्ट्र अतिथिभुवनाची जी जोड आज लाभली आहे, ती काकांच्या या दिलदार दिलेरीमुळेच. पुणे विद्यापीठाच्या योगक्षेमाबाबतही त्यांची हीच धडाडीची वृत्ती असे. हा संस्थांचा संसार चालू असताच, इकडे प्रवास, ग्रंथलेखन, व्यक्तींना मदत, वैयक्तिक पत्रव्यवहार या कामांचे ढीग उठतच असत. अलीकडे काही वर्षे त्यांना जिना चढायचा म्हटला की खुर्चीवरून जाण्याची डॉक्टरी ताकीद होती. अशा स्थितीतही ते जे दूरदूरचे प्रवास करीत, ते पाहून पुष्कळदा त्यांच्या हितचिन्तकांना चिन्ताच पडे. पण मधुमेह, हृदयविकार इत्यादींनाही दाद न देणाऱ्या काकासाहेबांच्या शरीराला शेवटी मानसिक धक्क्याने लोळविले हेच खरे. त्यांच्या पत्नी कै. सौ. अनसूयाबाई यांचे अपघाती निधन झाल्यानंतर एक महिन्यानेच काकासाहेब हा लोक सोडून गेले. अनसूयाबाईच्या अपघातानंतरही बोलण्यात बेदरपणाचे सोंग आणणारे काकासाहेब त्यांच्या निधनानंतर आपली विकलता लपवू शकले नाहीत ! अनेक संस्थांचे आणि ग्रंथांचे पुढचे अनेक वर्षांचे बेत आखणारे काकासाहेब दोन दिवसांच्या रुग्णालयनिवासानंतर परलोकवासी झाले !

काकासाहेबांची अलीकडची जाहीर भाषणे एखादा उर्दू शेर ऐकविल्याखेरीज संपत नसत. त्यांच्या मृत्युलेखाच्याही अखेरीस जीवनाच्या क्षणिकतेसंबंधीचा जिगर मुरादाबादींचा एक उदास उद्गार मनात येतो.

कीजिये क्या और शरहे जिंदगी ?।
कुछ सहर, कुछ दोपहर, कुछ शाम है!॥

" जीवनासंबंधी आणखी भाष्य ते काय करावे ? जीवन म्हणजे केवळ थोडीशी सकाळ, थोडीशी दुपार आणि थोडीशी संध्याकाळ ! "

●●●

प. वा. देवदत्त नारायण टिळक

● अ. के. भागवत ●

नाशिक येथील ख्यातनाम मराठी साहित्यिक देवदत्त नारायण टिळक हे दिनांक २७ डिसेंबर १९६५ रोजी वयाच्या ७४ व्या वर्षी कालवश झाले. त्यांची वाङ्मयसेवा विविध प्रकारची आहे. खऱ्याखुऱ्या अर्थाने "साहित्यिक" दसलेल्या आपल्या थोर प्रतिभावान मातापितरांच्या विशेषतः मातेच्या वाङ्मयाचे त्यांनी केलेले संपादन व प्रकाशन ही एकच कामगिरी त्यांना मराठी साहित्यात मानाचे स्थान देण्यास पुरेशी आहे. रेव्हरंड टिळकांच्या काव्याचे प्रकाशन व संपादन त्यांनी केले. निरनिराळ्या आवृत्त्या काढल्या. त्यांच्या प्रास्ताविकात चरित्रात्मक भाग लिहून स्पष्टीकरणार्थ व रसग्रहणपर टीपा लिहिल्या.

मराठी शारदेच्या निस्सीम भक्तीत किंचितही उणे पडू न देता संतकवींची परंपरा पुढे चालविणाऱ्या, धर्मनिष्ठ परंतु परधर्मसहिष्णु, आणि धर्मान्तर म्हणजे देशांतर नव्हे, असा बाणा असलेल्या रेव्हरंड टिळकांना केवळ त्यांच्या धर्मान्तरामुळे उपहासाने उल्लेखण्याची प्रथा मराठी टीकाकारांमध्ये होती व आहे. या प्रथेवर हल्ले चढवून टिळकांचे धर्मान्तर हे केवळ धर्मश्रद्धेने झाले, ऐहिक सुखाभिलाषेने झाले नाही; हे देवदत्त नारायणांनी भरपूर पुराव्यानिशी आवेशाने प्रतिपादन केले. त्याशिवाय " नारायण वामन टिळक : व्यक्तिदर्शन व काव्यविवेचन " या त्यांच्या पुस्तिकेतील " केशवसुत व टिळक " हा भाग मोलाचा ठरेल. केशवसुतांची स्फूर्तिलता रेव्ह. टिळकांनी आपल्या मार्मिक रसग्रहणाने बहरवली, वाढवली. वडिलकीचा मान

टिळकांचा. असे असताना " टिळक हे केशवसुत संप्रदायातले कवी होते " असे म्हणून अनेक टीकाकारांनी केलेला कालविपर्यासाचा प्रमाद देवदत्त नारायणांनी समर्थतेने मराठी वाचकांसमोर प्रथमच मांडला.

मराठी आत्मचरित्रांचा मुकुटमणी शोभणारी "स्मृतिचित्रे " ही देवदत्त नारायणांच्या परिश्रमांशिवाय प्रकाशात आलीच नसती. या ग्रंथाचे कौशल्यपूर्ण संपादन व प्रकाशनच केवळ नव्हे तर त्याच्या चौथ्या भागाची पूर्तता ही त्यांची मराठी सारस्वताला अपूर्व देणगी आहे. तसेच " ख्रिस्तायन " ह्या आधुनिक महाकाव्याचे संपादन ही सुद्धा त्यांची महत्त्वपूर्ण साहित्यिक कामगिरी होय. रेव्ह. टिळकांकडून अपूर्ण राहिलेला अकरावा अध्याय लक्ष्मीबाईंनी पूर्ण करून तो काव्यग्रंथ पंचाहत्तराव्या अध्यायापर्यंत आणिला आणि देवदत्त नारायणांनी शहात्तरावा अध्याय लिहून त्या ग्रंथाची पूर्तता केली. " पिता जमवी श्रेष्ठ हिऱ्यांते। माता गुंफी त्यात मोत्यें। मी का ओवू काचमण्यांते। " असे विनयपूर्ण उद्गार त्यांनी काढले असले तरी ह्या अध्यायात त्यांची स्वतंत्र प्रतिभा दिसून येते. त्यांच्या काव्यरचनेतील सजहता, सुरसता व प्रसाद हे गुण त्यांनी लिहिलेल्या भक्तिगीतांत व अभंगातही दिसून येतात.

बालवाङ्मयाच्या आद्यप्रणेत्यांपैकी ते एक होते. फुलामुलांचे व मुक्या मित्रांचे त्यांचे प्रेम हा त्यांच्या प्रेमळ मातापितरांकडून मिळालेला एका अमोल वारसा होता. आणि हाच त्यांच्या बालवाङ्मयाचा स्थायीभाव. त्यांच्या हसत्या खेळत्या सहज सुरस भाषेवरून खास मुलांसाठी त्यांनी चालविलेल्या ' बालबोध मेवा ' मासिकावरून ' बोध सुधा ' ' बाबू बाळाचा ग्रंथराज ' 'वेणु वेडगावात' 'आपले मुके मित्र' इत्यादी अनेक छोट्या मोठ्या पुस्तकांवरून, हे प्रकट होते.

रंजल्यागांजल्यांबद्दलची आपुलकी हा त्यांनी मिळविलेला आणखी एक वारसा. ख्रिस्ती समाजांतील अगदी अंधारात असलेल्या नवोदित साहित्यिकांना त्यांनी उत्तेजन दिले. हिंदी ख्रिस्ती समाजात जागृती व्हावी ह्या तळमळीतून त्या समाजापुरतेच काही वाङ्मय त्यांच्या लेखणीतून प्रकटले. सूक्ष्म विनोदाच्या आवरणाखाली त्या समाजाचे दोषदर्शन करून शर्करावगुंठित गोळी देण्याचा त्या समाजाला अपरिचित मार्ग त्यांनी स्वीकारला. त्यांच्या "सेतु बंधन" व "ठिणग्या" या संग्रहांतील प्रहसनांनी सीमित क्षेत्रात वैशिष्ट्यपूर्ण कामगिरी केली. " तीव्र जाणीव " व "कृष्णा" या कादंबऱ्यांतूनही सामाजिक दोषांकडे लक्ष वेधले. आपला समाज स्वभाषा व स्व-राष्ट्र यांना पारखा होऊन चुकीची वेगळी वाट आक्रमित आहे, त्याला मातृभाषेचा व महाराष्ट्राचा अभिमान शिकविण्याचे प्रयत्न आपल्या पित्याप्रमाणे आपणही चालवले पाहिजेत, ह्या जाणिवेतून वरील वाङ्मय निर्माण झाले. " ज्ञानोदयाच्या " त्यांनी अनेक वर्षे केलेल्या संपादकीय लेखनात हाच हेतू स्पष्ट होतो. " बायबलच्या मराठी भाषांतराचे विहंगमावलोकन" व "बायबलची तोंडओळख " ही पुस्तके बायबलबरोबरच लेखकाचा व्यासंग, परिश्रम व चिकाटी ह्या गुणांचा वाचकांना परिचय करून देतात.

दलितांबद्दलच्या असीम करुणेने त्यांना पंडिता रमाबाईंच्या जीवितकार्याकडे आकर्षित केले. त्यांच्या हातून ७० व्या वर्षी "महाराष्ट्राची तेजस्विनी पंडिता रमाबाई" हा चरित्रग्रंथ त्यामुळेच उतरला व त्यात वरील गुण प्रकर्षाने दिसले. चरित्रनायिकेच्या तेजस्वितेचे, व तिच्या अविरत सेवामय आयुष्याचे यथार्थ दर्शन काहीशा पाल्हाळिक व जुन्या पठडीतील ह्या चरित्रग्रंथात घडते. त्याबरोबरच तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजाचे यथार्थ चित्रही त्यात प्रतिबिंबित झाले दिसते. ह्या दृष्टीने समाजशास्त्राच्या अभ्यासकांस हा ग्रंथ मोलाचा वाटावा.

अशा प्रकारची विपुल व विविध साहित्यसेवा देवदत्त नारायणांनी दीर्घकाळ केली. याहूनही काकणभर अधिकच साहित्यसेवा त्यांनी केली ती साहित्यावर आणि साहित्यभक्तांवर अपार ममता करून, साहित्यिकांना दिलासा, आसरा व सहानुभूतिपर उत्तेजन देऊन. नारायण वामन आणि लक्ष्मीबाई यांनी मराठी सारस्वताला बालकवींची देणगी देऊन ऋणी करून ठेवले. देवदत्त नारायणांनी ही परंपरा पुढे चालवली. सर्व साहित्यभक्तांना, नवोदित व प्रथितयश हा भेदभाव न मानता, प्रेमाने वागवले. ते चोखंदळ रसिक, वाचक व श्रोते होते. त्यांचे घर म्हणजे मराठी साहित्यभक्तांना एकत्र जमण्याची, मायेने, आपलेपणाने वावरण्याची एक जागा आजपर्यंत वाटत होती, ती ह्यामुळेच. माणसाच्या माणुसकीचे त्यांना विलक्षण वेड होते. ते अत्यंत आतिथ्यशील असत. आयुष्यात त्यांनी एकच व्यसन केले. ते म्हणजे माणसे जोडण्याचे.

या लोकसंग्रहाला धर्मजातींचा भेद केव्हाही आड आला नाही. देवावर व धर्मावर अपार श्रद्धा; पण ती विवेकनिष्ठ

आणि डोळस. त्यामुळे त्यांचे कुटुंब हे निधर्मीराज्याचे आदर्श प्रतीक राहिले. आपल्या कन्यापुत्रांच्या आंतरधर्मीय विवाहांना विरोध नाहीच, धर्मान्तराचा आग्रहही नाही, तर दिलखुलास आशीर्वाद देऊन आपल्या कुटुंबात सामावून घेण्याची उदारता त्यांनी सहज दाखवली ती त्यांमुळेच.

स्मृतिचित्रांच्या असंख्य वाचकांना "देवदत्त" पेक्षाही अधिक परिचित आहे तो लक्ष्मीबाईंचा 'दत्तु'. नारायण वामन व लक्ष्मीबाई यांच्या 'वसुधैव कुटुंबकम्' अशा लोकविलक्षण संसारात वावरलेल्या दत्तूचे कालमानाने देवदत्तात रूपांतर झाले, ते त्या विश्वाचे संस्कार घेऊनच. प्रसन्न, हसरी मुद्रा, नीटस नाक-डोळे, विस्तीर्ण भालप्रदेशावर येणारे भुरकट, विरळ, कुरळे केस, मृदु स्वभाव, हळवे, भावनाप्रधान मन; पण त्याबरोबरच सत्यनिष्ठेमुळे स्वभावाला आलेली करारी तत्त्वनिष्ठेची धार, अन्यायाची व असत्याची पराकाष्ठेची चीड, सततोद्योगी वृत्ती, विविध धर्मांच्या, भिन्नभिन्न देशांच्या आबालवृद्ध स्त्री-पुरुषांशी मैत्री, मुक्या प्राण्यांबद्दल, दारातील फुलझाडांबद्दल विलक्षण प्रेम, असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व संपन्न, आकर्षक व विविध पैलूंनी नटलेले होते. या विविध पैलूंचे त्यांच्या निकटवर्तीयांना घडणारे दर्शन मोठे विलोभनीय असे.

त्यांच्या निधनाने मराठी साहित्याची व मराठी समाजाची मोठी हानी झाली आहे.

●●●

नटवर्य गणपतराव बोडस

● द. रा. गोमकाळे ●

मराठी रंगभूमीवर गत इतिहासात घडून आलेल्या कोणत्याही घटनेसंबंधी काही शंका आल्या तर त्यांचे निरसन करून घेण्यास नटवर्य बोडसांकडे जावे हा अलीकडे माझा नित्याचा परिपाठ झाला होता. त्यांची माझी शेवटची भेट झाली ती भरत नाट्य मंदिरात. 'धन्य मी कृतार्थ मी' या नाटकात त्यांच्या नातवाने महत्त्वाची भूमिका केली होती. ती पाहावयास ते आवडीने आले होते. खुर्चीवर खाली पाय सोडून बसण्याला अवघड जात होते म्हणून समोर दुसरी खुर्ची घेऊन व त्या खुर्चीवर पाय ठेवून ते बसले होते. शरीर साथ देत नसले तरी त्यांच्या तेजःपुंज डोळ्यांत उत्साह मावत नव्हता–चार आठ दिवसांत आमची पुनः भेट व्हावयाची होती–खूप चर्चा करावयाची होती–पण २४ डिसेंबर १९६५ रोजी सकाळी उठलो–तो 'सकाळ' पत्रात २३ डिसेंबरला सायंकाळी दुष्ट काळाने त्यांच्यावर झडप घालून त्यांना आपल्यातून ओढून नेल्याचे दुःखद वृत्त कळले–क्षणभर मनाला धक्काच बसला. जीव हळहळला: मराठी रंगभूमीवरील जुन्या नव्यांना सारखाच अभिमान वाटणाऱ्या एका थोर परंपरेतील शेवटचा दुवा नष्ट झाला.

१९३९ साली नाशिकच्या नाट्यसंमेलनात मी त्यांना प्रथम पाहिले. त्या संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. त्याच संमेलनात त्यांचा 'माझी भूमिका' हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. नट, नाटक मंडळ्या, यांच्या संबंधी सर्व नाट्य रसिकांच्या मनात त्या काळी फार मोठे कुतूहल असे—त्यापूर्वी कोणत्याही मराठी रंगभूमीवरील नटाने आपले आत्मवृत्त लिहिले नव्हते. 'माझी भूमिका' या ग्रंथाने गणपतरावांच्या खाजगी जीवनाबरोबरच, नट आणि नाटक मंडळ्यांच्या खासगी जीवनातील आडपडदा दूर केला. त्यावेळी मी माझ्या 'नाटककार कोल्हटकर' या ग्रंथाच्या तयारीत होतो. कोल्हटकरांच्या 'वीरतनय', 'मूकनायक', 'गुप्तमंजूषा', 'मतिविकार' व 'प्रेमशोधन' या नाटकांत त्यांनी भूमिका केल्या होत्या. गाजविल्या होत्या. त्या नाटकांचा संपूर्ण इतिहास त्यांनी पाहिला होता–घडविला होता. मला त्यांच्याकडून माहिती हवी होती. माझा त्यांच्याशी पूर्वीचा काहीच परिचय नव्हता. पण आलेली संधी घालवावी असे वाटेना. धीर करून त्यांच्याकडे गेलो—व माझा हेतू त्यांना कळविला; आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी की, माझ्यापेक्षा त्यांनाच त्या भेटीने अधिक आनंद झाला. नटाने पाठ केलेल्या भाषणाप्रमाणे त्यांनी संस्था, व्यक्ती, स्थल, काल, तारीख

या सर्व तपशिलासह मला सर्व माहिती आत्मीयतेने दिली. कोठे डायऱ्या चाळल्या नाहीत, टिपणे उघडली नाहीत, किंवा स्मृतीला उजळा देण्यासाठी अन्य कशाची मदत घ्यावी लागली नाही. मी आश्चर्याने चकितच झालो.

नैसर्गिक अभिनय, नैसर्गिक भाषा आणि सहजरम्य नाट्याविष्कार, ही देवलांच्या नाट्यशिक्षणाची प्रमुख वैशिष्टये मानली जातात. देवलांची ही अभिमानास्पद परंपरा वर्धिष्णु करण्यासाठी त्यांना फारसे सांप्रदायिक लाभले नाहीत. या परंपरेचा एकुलता एक सांप्रदायिक म्हणजे नटवर्य बोडस. किर्लोस्कर नाटक मंडळीनंतर ते गंधर्व नाटक मंडळीत आले. म्हणजे नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकरांच्या छायेत आले. आपल्या अपूर्व कलालाघवाने खाडिलकरांचा लक्ष्मीधर बोडसांनी अमर केला. 'विद्याहरणा'तील शुक्राचार्य प्रभावी केला. 'स्वयंवरा'तील कृष्ण लोकप्रिय केला. तरीही ते खाडिलकरांचे सांप्रदायिक झाले नाहीत. आपल्या स्वतंत्र प्रज्ञेवर तिला मानवणार नाहीत असे कोणाचेच अनुकरणात्मक संस्कार त्यांनी होऊ दिले नाहीत.

१ आक्टोबर १८९६ रोजी त्यांनी किर्लोस्कर संगीत नाटक मंडळीसारख्या अग्रेसर नाटक मंडळीत प्रवेश केला आणि आपल्या निष्ठेच्या, कष्टाच्या व नाट्यतपस्येच्या बळावर 'राम्याचा रामशास्त्री व्हावा' त्याप्रमाणे सामान्य नटाच्या पहिल्या पायरीपासून नाट्यसोपानाची एकेक वरवरची पायरी चढत चढत ते एका अग्रेसर नाटक मंडळीचे चालक मालक झाले.

बालगंधर्वांच्या बरोबर त्यांनी सुधाकर (एकच प्याला), लक्ष्मीधर (मानापमान), कृष्ण (स्वयंवर, सौभद्र), शुक्राचार्य (विद्याहरण) या संगीत भूमिका केल्या. त्यांची जाणकारांनी प्रशंसाही केली. किर्लोस्कर नाटक मंडळीत अथवा गंधर्व नाटक मंडळीत असताना, केवळ गद्य अशी कोणतीच भूमिका त्यांनी केली नाही. तरीही त्या भूमिका गाजल्या. किर्लोस्कर संगीत नाटक मंडळीपासूनच ते तालीम मास्तर झाले. आणि आपल्या नाट्यतपस्येच्या बळावर बालगंधर्वांसारख्या अद्वितीय नटालाही गुरुस्थानी ठरले.

बोडस संगीत नट तर होतेच, पण त्यांची विशेष ख्याती एक अभिनयकुशल सामर्थ्यवान नट म्हणूनच अधिक होती. आपल्या अभिनयसामर्थ्यावर संगीताचा वरचष्मा त्यांनी कधीच होऊ दिला नाही. त्यांच्या परंपरेप्रमाणे संगीत हे त्यांच्या नाट्यपरिपोषाचे एक साधन होते. त्यामुळे त्यांच्या संगीत भूमिकांतही त्यांचे संगीत नाट्यपरिपोषापुरतेच असे–तेही यथातथ्य होते. म्हणूनच बालगंधर्वांच्या अनुपम संगीतापुढे त्यांना कधीही हतप्रभ व्हावे लागले नाही.

विद्यमान पिढीला बोडस एक विनोदी नट म्हणूनच माहीत आहेत. कारण नाट्यव्यवसाय सोडल्यानंतर शकार, लक्ष्मीधर व फाल्गुनराव याच दोनतीन भूमिका बहुधा ते करीत असत. त्यांचाच कायम ठसा रसिकमनावर आज आहे. पण सुधाकर, कंदन या गंभीर भूमिकाही त्यांनी तितक्याच यशस्वी करून दाखविल्या होत्या, हा इतिहास आहे. १८९६ पासून ते त्याच्या जीवनाच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत, त्यांचे निष्ठावान मन रंगभूमीच्या विश्वातच रमलेले होते. पण त्यांच्या नाट्यनिष्ठा काहीशा आग्रही होत्या. त्यामुळे वर्तमान रंगभूमीशी ते एकरूप होऊ शकले नाहीत. स्वतःच्या नाट्यविषयक कल्पना त्यांनी इतक्या घट्ट करून घेतल्या होत्या—त्यांवरील त्यांचा आत्मविश्वास इतका दृढमूल झालेला होता की, आजच्या रंगभूमीवर आढळणाऱ्या अनेक गोष्टी त्यांना मान्य नव्हत्या. त्यामुळे आजच्या रंगभूमीशी ते कधीच मनमोकळेपणाने वागू शकले नाहीत. तरीही, गलित गात्र व्हावयाची वेळ आली असताही, त्यांचे उत्सुक मन सारखे रंगभूमीच्या विश्वाचा कानोसा घेतच राहिले. अगदी शेवटच्या क्षणापर्यंत त्यांची स्मृती इतकी ताजीतवानी व प्रफुल्लित होती की, गेल्या पाऊणशे वर्षांत मराठी रंगभूमीवर घडून आलेल्या घटना त्यांना जणू काल परवा घडलेल्या वाटत. त्यासंबंधीचे त्यांचे निवेदन रसपूर्ण तर असावयाचेच, पण निर्भयही असावयाचे. नाट्याच्या विद्यार्थ्यांना नाट्यशिक्षण देण्याची त्यांची इच्छा इतकी उत्कट होती की, वयाच्या ८४ व्या वर्षीही त्यांनी, 'पण जिद्दीचा आणि निष्ठेचा विद्यार्थीच मला मिळाला नाही' अशी तक्रार आपल्या स्वगतात केली आहे.

सारांश, एक निष्ठावान नाट्यतपस्वी, अभिनयकुशल नट, मार्मिक अभिनय शिक्षक म्हणून गणपतराव बोडसांचे उच्च स्थान मराठी रंगभूमीच्या विश्वात कोणालाही अमान्य करता यावयाचे नाही. गणपतराव बोडसांविषयी मला अत्यंत आदर वाटतो तो आणखी एका कारणासाठी मराठी रंगभूमीच्या विश्वात अनेक मातबर नट झाले त्यांनी खूप पैसा, लौकिक मिळविला. पण शेवटी त्यांच्या

जीवनाचे पर्यवसान अत्यंत दुःखमय अवस्थेत झाले. तशी आपली अवस्था सुरुवातीपासून जागरूक राहून गणपतरावानी कधीच होऊ दिली नाही. रंगभूमीवरील आपल्या अलौकिक यशाच्या धुंदीत अनेकांना ही जागरूकता राखता आली नाही. आपण समाजाचे प्रतिष्ठित घटक आहोत, कुटुंबवत्सल प्रापंचिक आहोत, याची जाणीव राहिली नाही. ती जाणीव गणपतराव बोडसांनी शेवटपर्यंत राखली. म्हणूनच सुखासमाधानात, आपल्या कौटुंबिक परिवारात, एक प्रतिष्ठित नागरिक म्हणून त्याना मानाचे मरण आले. हे त्यांचे वैशिष्ट्य त्यांच्या समव्यावसायिकांच्या तुलनेने कोणाच्याही नजरेत सहज भरणारे आहे. त्यांनी प्राप्त करून घेतलेले हे श्रेये त्यांचे स्वतःचे आहे. नाटकात आपले जीवन वेचणाऱ्या सर्वांना ते आदरणीय, तसेच आदर्श म्हणून पुढे ठेवण्यासारखे आहे. म्हणूनच गणपतराव बोडसांच्या निधनामुळे आपला एखादा आप्त आपल्यातून निघून गेल्याप्रमाणे दुःख होते.

●●●

साभार स्वीकार

नाटके-एकांकिका

कदम दत्ता—सह्याद्रीचे सोने, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; ३४; ४ रु.

नांगरे बलराम—धनंजय, गं. रा. पाठक; ३ जुना सदाशिव, पुणे २; ५ रु.

साठे शं. गो.—धन्य मी कृतार्थ मी! पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; ३४; ४ रु.

सुळे रमेश—आम्ही रेडिओ घेतो, के. वा. जोशी, पुणे २; ८० पैसे.

चरित्रात्मक

आपटे वा. शि.—स्वामी रामतीर्थ (अनुवाद), भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ५ रु.

खानोलकर गं. दे.—वालचंद हिराचंद, वालचंद मेमोरियल ट्रस्ट, मुंबई १; ३० रु.

नारगोलकर वसंत—साम्ययोगी विनोवा, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ७ रु.

मोघे ह. गं.— श्रीरमण महर्षि (अनुवाद), भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ७ रु.

सामंत बाळ—हितगुज (आत्मचरित्र-उतारे संपादन), भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; १५ रु.

ललित

कर्णिक म. मं.—लागेबांधे, साधना प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

बागूल देवीदास—विभ्रमा, साधना प्रकाशन, पुणे २; २=२० रु.

भोवे गोपाळकृष्ण · सात स्वरश्री, प्रसिद्धी संचालनालय, मुंबई ३२; १ रु.

टीकात्मक

पोतदार अनुराधा—मराठी साहित्य दर्शन: कुसुमावती देशपांडे (संपादन), अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; २=२० रु.

पोतदार माधव—अमरशेखांची कविता, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; ६=५० रु.

मर्ढेकर बा. सी.— नटश्रेष्ठ आणि चार संगीतिका, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १० रु.

क्षीरसागर श्री. के.—टीकाविवेक, पॉप्युलर, प्रकाशन, मुंबई ३४; २५ रु.

सारडा शंकर—काही पुस्तके काही लेखन पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; १२-५० रु.

वाङ्मयसमालोचन

मराठी वाङ्मयाचे संशोधन : १९६४

* रामचंद्र चिंतामण ढेरे *

१९६४ मध्ये झालेल्या वाङ्मयसंशोधनाच्या प्रयत्नांचा स्थूल परामर्श घेण्याच्या निमित्ताने मी मराठीतील वाङ्मय-संशोधनाच्या स्थितिगतीसंबंधी थोडे प्रकट चिंतन करणार आहे.

वाङ्मयसंशोधन हे वाङ्मयाचा इतिहास सिद्ध करण्यासाठी नितांत आवश्यक असल्यामुळे त्याची उपेक्षा करून चालणार नाही. ज्या कृती वाङ्मयीन दृष्ट्या हिणकस आहेत, त्यांचाही उपयोग वाङ्मयकारांची चरित्रे आणि त्यांच्या परंपरा तपासण्यासाठी अनेक प्रकारे होत असतो, हे संशोधकांना स्वानुभवाने पटलेले असते. त्यामुळे अनेकदा साहित्यरसिकांच्या चेष्टेचा विषय बनूनही त्यांना, तरतमभाव न करता जे जे मिळेल त्याची दखल घ्यावी लागते. अर्थात ही सामग्री मिळवून संग्रहित करण्याच्या दृष्टीने कुणाचा मतभेद होणार नाही. परंतु प्रकाशित करण्याच्या बाबतीत मात्र आपल्या दरिद्री देशात तरतम-विवेक पाळायला हवा. जे अधिक महत्त्वाचे आहे ते अप्रकाशित राहावे आणि जे आपल्याला उपलब्ध झाले आहे ते गौण असूनही केवळ अहंममतेमुळे आपण प्रकाशित करावे, ही परिस्थिती मात्र फारशी इष्ट नव्हे. यासाठी काही नियोजनाची, सहचिंतनाची आणि सहकार्याची आवश्यकता आहे. जे महत्त्वाचे आहे त्याला अग्रमान मिळायला हवा. संशोधक, संशोधनसंस्था, साहित्यसंस्था, नियतकालिके आणि विद्यापीठे यांनी याचा एकत्र बसून विचार करायला हवा. आज तसे घडत नाही—त्यामुळे शक्तीचा आणि द्रव्याचा अपव्यय होतो आणि काही प्रमाणात शक्य असूनही संशोधनाला गती प्राप्त होत नाही.

दुसरी खंत करण्यासारखी बाब म्हणजे पूर्वप्रकाशित सामग्रीची आणि पूर्वसूरींच्या संशोधनाची दखल न घेता, आपल्या संशोधनविषयातील पूर्वीची प्रगती जाणून न घेता, लिहीत राहण्याची प्रवृत्ती. ही प्रवृत्ती—काही सन्मान्य अपवाद वगळले तर—अनेकांच्या लेखनात आढळते. अगदी प्राथमिक स्वरूपाचे संदर्भसाहित्य पाहण्याविषयीही बेपर्वाई दिसून येते. एखादा ग्रंथ पूर्वी उपलब्ध झालेला आहे की नाही, यासाठी हस्तलिखित ग्रंथांच्या सूची पाहणे, संशोधन-विषयाला वाहिलेली नियतकालिके चाळणे, ग्रंथसूची आणि वाङ्मयेतिहासविषयक प्रयत्नांचा धांडोळा घेणे या गोष्टींकडेही कानाडोळा होतो आणि पूर्वप्रयत्नांच्या पायावर नवी इमारत रचण्याचे काम मागे पडते. उदा. ' राघवाचे संदेहहरण ' या नावाचे एक टिपण मराठी संशोधन पत्रिकेच्या ऑक्टोबर १९६४ च्या अंकात प्रसिद्ध झाले आहे. त्यात राघवाच्या पर्यायनामांविषयी काही शंका उपस्थित केल्या आहेत. परंतु हा ग्रंथ श्री. शं. श्री. देवांनी पूर्वीच प्रकाशित केलेला असून, तो प्रत्यक्ष पाहता सर्व शंका विरून जातात. त्याच अंकात जनी जनार्दनांचे ' चौरिक-लीला ' हे काव्य प्रकाशित झाले आहे. ते नाथांच्या नावावर पूर्वीच नाथांच्या गाथ्यात समाविष्ट झालेले आहे. त्याच्या अनेक हस्तलिखित प्रती पाहता त्याचे कर्तृत्व शंकित ठरते. परंतु पत्रिकेत मात्र तशी शंका प्रकट केलेली नाही.

मराठी संशोधन पत्रिकेतील ही दोन उदाहरणे दिली, ती सहज हाताशी आली म्हणूनच. मुंबई मराठी ग्रंथालयाचे मराठी संशोधन मंडळ गेली अनेक वर्षे सातत्याने संशोधन करीत आहे. आणि त्याचे फलित ग्रंथरूपाने आणि पत्रिके-तील स्फुटांच्या रूपाने अभ्यासकांपुढे मांडीत आहे, याची मला जाणीव आहे. केवळ मराठीच्या संशोधनाला वाहिलेली ती एकमेव संस्था आहे. खरे म्हणजे महाराष्ट्रातील सर्व साहित्यसंस्थांनी संशोधनाची शाखा निष्ठेने चालवावयास हवी. अशा संस्थांच्या मुखपत्रांत संशोधनविषयाला निश्चित अशी पृष्ठसंख्या कायम दिली पाहिजे. कारण अगोदरच संशोधनक्षेत्रात निष्ठेने काम करणाऱ्यांची वाण आणि त्यातून जे मोजके अभ्यासक प्रयत्न करीत आहेत, त्यांचे संशोधन वेळेवर प्रकाशात आणण्यासाठी पुरेसे माध्यमच उपलब्ध होत नाही. व्यावहारिक जीवनाशी या विषयाचा साक्षात संबंध नसल्यामुळे आणि व्यावहारिक प्रगतीला हा विषय पोषक असण्याऐवजी बाधकच असल्यामुळे ते केवळ खर्चाचे खाते म्हणूनच पत्करावे लागते. अशा स्थितीत कोणी खासगी पातळीवरून संशोधनविषयाला वाहिलेले नियत-

अनुक्रमणिका

कालिक चालवायचे म्हटले, तर ते अनेक दृष्टींनी अशक्य होऊन बसते. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाला विपुल नवी सामग्री पुरविणारे अशा प्रकारचे नियतकालिक मला केवळ दीड वर्षात गुंडाळावे लागले, हे प्रस्तुत संदर्भात गंभीरपणे विचारात घ्यावयास हवे.

म. सा. परिषदेतर्फे मराठी वाङ्मयाचा बृहत् इतिहास अनेक खंडांत प्रसिद्ध होत आहे. त्यांतील चौथा खंड प्रथम प्रकाशित झाला आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे तीन खंड निघणार आहेत. प्राचीन मराठी वाङ्मयातील प्रवाह आणि प्रवृत्ती जाणून घेण्यास उपलब्ध सामग्री पुरेशी आहे, असे अनेक जण म्हणतील. परंतु ही आत्मसंतुष्टी फारशी इष्ट नव्हे, असे मला वाटते. जे सापडावयाचे राहिले आहे, त्यासाठी थांबावे, असे नव्हे. परंतु आजवरच्या प्रयत्नांनी शोधाच्या ज्या दिशा स्पष्ट झाल्या आहेत, त्या दिशांनी शोध घेण्याची तत्परता तरी आपण दाखविली पाहिजे. भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या आद्यसंशोधकांनी महाराष्ट्रभर आणि बृहन्महाराष्ट्रातही भ्रमण करून आपली संशोधनवृत्ते लिहून ठेवली आहेत. त्या संशोधनवृत्तांतून ज्या सूचना मिळतात, त्यांचा उपयोग करून पुढे कोणी फारसे प्रयत्न केले नाहीत. मध्यंतरीच्या चार तपांत ती सामग्री त्या त्या ठिकाणी आहे की नाही, याचीही कोणी दखल घेतली नाही.

१९६३ च्या अखेरीस डॉ. तुळपुळे यांनी चारशे पानी पुरवणीसह महाराष्ट्र-सारस्वताची पाचवी आवृत्ती प्रकाशित केली. त्यांनी आपल्या पुरवणीत या पूर्वसूरींच्या संशोधन-टिपणांचा हवाला जागोजाग दिला आहे. परंतु मूळ कृतींचे अवलोकन करणे आणि मूळ स्थानी जाऊन शोध घेणे त्यांना शक्य झाले नसल्यामुळे त्यांना पूर्वसूरींच्या मर्यादा जशाच्या तशा स्वीकाराव्या लागल्या.

मराठी वाङ्मयाच्या संशोधनाची आजची स्थिती ही अशी आहे. मुख्यतः उपलब्ध हस्तलिखितांचे विवरणात्मक सूचिग्रंथ व्हावयास हवेत; नव्याने उपलब्ध होत राहिलेल्या ग्रंथांची विवरणे क्रमशः नियतकालिकांतून येत राहावीत; संशोधकांच्या अभ्यासाची फलिते विस्ताराने प्रकाशित होण्यासाठी पुरेसे माध्यम हवे. संशोधकांना संशोधनयात्रांसाठी प्रवासखर्चाची सोय व्हावयास हवी आणि नव्याने संशोधनक्षेत्रात काम करू इच्छिणारांसाठी उत्तम पद्धतिग्रंथ तयार व्हावेत.

अर्थात सध्याची परिस्थिती ध्यानी घेता या अगदी प्राथमिक स्वरूपाच्या अपेक्षा असूनही त्या स्वप्नाळू ठरतील. आहे त्या स्थितीचा स्वीकार करूनच वाटचाल सुरू ठेवली पाहिजे. उभ्या महाराष्ट्रात या क्षेत्रात तळमळीने काम करणाऱ्या संशोधकांची संख्या पन्नास तरी भरेल की नाही, याची शंकाच आहे. त्यांच्या प्रयत्नांचे १९६४ मधील फल आपणास स्थूलपणे पाहावयाचे आहे.

प्राचीन ग्रंथांचे संपादन करून ते प्रकाशित करण्याचे कार्य हळूहळू पण सातत्याने चालू आहे. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात पाठ्यपुस्तके म्हणून ज्या ग्रंथांना स्थान मिळाले आहे, असे ग्रंथ पूर्वप्रकाशित असले, तरी त्यांचे नव्याने संपादन करून आवृत्त्या काढण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागणे स्वाभाविक आहे. या प्रवृत्तीतून त्याच त्या कामावर अनेकांचे परिश्रम आणि द्रव्य खर्ची पडते, हे खरे असले, तरी आता ही गोष्ट टाळणे अशक्य आहे. यातून एकाच कृतीसंबंधी अनेक अभ्यासकांच्या व्यासंगाचे फलित वाचकांना लाभण्याची अपेक्षा करायला हरकत नसावी.

ज्या ग्रंथांचे नव्यानेच संपादन-प्रकाशन होत आहे, त्यांच्या प्रकाशनामागे, हस्तलिखिते अभ्यासकांच्या हाती येण्याचा योगायोग, हेही कारण बऱ्याच वेळा असते. जे हस्तलिखित आपण प्राप्त केले आहे, त्याचा अभ्यास आपणच मांडला, ते आपणच संपादून प्रकाशित करविले, तर आपल्या प्रतिष्ठेला पोषक ठरेल, अशी प्रेरणा नव्या संपादनांमागे बव्हंशी नांदताना दिसते. आपणास सापडलेल्या कृतीच्या आंतरिक श्रेष्ठतेसंबंधीचा विवेक अनेकदा शबलित झालेला आढळतो.

महानुभावीय वाङ्मयाचे संपादन—या कालावधीत सहा महानुभावीय ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. यांपैकी **'लीळाचरित्र' (एकांक)** आणि **'दृष्टान्तपाठ'** हे डॉ. **तुळपुळे** यांनी संपादित केलेले आहेत. हे दोन ग्रंथ पूर्वी कै. नेने-भवाळकर यांनी प्रकाशित केले होते; परंतु ते अनेक वर्षे अप्राप्य असल्यामुळे हे नवे संपादन स्वागतार्हच आहे. शिवाय या ग्रंथांचे नव्याने संपादन करताना डॉ. तुळपुळे यांनी आपल्या प्रदीर्घ व्यासंगातून निर्माण झालेला साक्षेप प्रस्तावनांतून आणि टीपांतून प्रकर्षाने प्रकट केला आहे.

खळोवासाचे ' सह्याद्रिवर्णन ' हे काव्य डॉ. **वि. भि. कोलते** यांनी संपादित केले असून त्याचे प्रकाशन पुणे विद्यापीठाने केले आहे. महानुभावांच्या साती ग्रंथां-

तील हे काव्य आजवर अप्रकाशित होते. डॉ. कोलते यांनी या काव्याच्या एका प्राचीन सांकेतिक लिपीतील प्रतीचा मूळ पाठ (संपूर्ण पोथीची छायाचित्रे) आणि त्याचे बाळबोध लिप्यंतर पाठभेदांसह देऊन, प्रस्तावनेत कवी आणि काव्य यांच्यासंबंधीच्या विवेचनाबरोबरच सकळ लिपीची सूक्ष्म माहिती ग्रथित केली आहे. महानुभावीय सांकेतिक लिपीचा हा वस्तुपाठच आहे. या ग्रंथाच्या टीपांत डॉ. कोलते यांचे या क्षेत्रातील प्रदीर्घ तप पदोपदी जाणवते. प्राचीन कृतींच्या संपादनाचा एक मानदंडच डॉ. कोलते यांनी निर्माण केला आहे, याची प्रचिती या ग्रंथाच्या संपादनाने येते.

महाराष्ट्रात काहीसे अलक्षित राहिलेले विजापूरचे एक ज्येष्ठ संशोधक **श्री. ना. व. जोशी** यांनी **संतोषमुनी कृष्णदासाचे** लोकप्रिय **'रुक्मिणीस्वयंवर'** उत्तम रीतीने संपादिले असून, त्याचे प्रकाशन हैदराबादच्या कृष्णदास महानुभावांनी केले आहे. प्रारंभीच्या ऐशी पानी विस्तृत प्रस्तावनेत श्री. जोशी यांनी या काव्याचे कथास्रोत सूक्ष्मपणे दाखवून दिले आहेत; तसेच बहिरा जातवेदाची भैरवी टीका आणि नाथांचे 'रुक्मिणीस्वयंवर' यांच्याशी असणारा या काव्याचा अनुबंध मार्मिकपणे स्पष्ट केला आहे. महानुभावीय वाङ्मयाच्या अभ्यासक्षेत्रात श्री. जोशी यांनी टाकलेले हे पहिलेच पाऊल असले, तरी त्यांची बैठक सुदृढ आहे, याची ग्वाही त्या क्षेत्रात अग्रगण्य असलेल्या डॉ. कोलत्यांनी मुक्तकंठाने दिली आहे. या काव्याचे प्रकाशक **कृष्णदास महानुभाव** यांनी स्वतःच संपादून **कृष्णमुनी डिंभाचा 'आत्मतीर्थप्रकाश'** हा ग्रंथ प्रकाशित केला आहे. या ग्रंथात पांचाळेश्वर क्षेत्राचे माहात्म्य आहे. कृष्णमुनी डिंभाच्या या ग्रंथात महानुभाव पंथाच्या इतिहासाची आणि मराठी लोकसंस्कृतीची काही रहस्ये उलगडण्यास उपकारक ठरू शकतील असे निर्देश आलेले आहेत. या दृष्टीने या ग्रंथकाराचे सर्वच अप्रकाशित ग्रंथ उजेडात यावयास हवेत.

मराठवाडा विद्यापीठातील मराठीचे प्राध्यापक **डॉ. यू. म. पठाण** यांनी **नवरसनारायण या महानुभाव कवीचे 'शल्यपर्व'** प्रकाशात आणले आहे. या ग्रंथाला लिहिलेल्या विवेचक प्रस्तावनेत डॉ. पठाण यांनी नवरसनारायण आणि त्याचा गुरू शारंगधर यांच्या बाबतीत आजवर उडालेला घोटाळा दूर करून त्यांचा गुरुशिष्यसंबंध स्पष्ट केला आहे; तसेच मूळ महाभारतीय शल्यपर्वाच्या कथेत कवीने केलेले बदल, ग्रंथात प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्रकट झालेले कवीचे विचार आणि त्यांतून व्यक्त होणारे त्याचे महानुभावपंथीयत्व आणि प्रस्तुत काव्याचे वाङ्मयीन व भाषिक विशेष साक्षेपाने दाखवून दिले आहेत. परंतु ग्रंथकाराची गुरुपरंपरा आणि ग्रंथाच्या रचनेच्या स्थल-कालाचा तपशील या बाबतीत मात्र संपादकांना उपलब्ध सामग्रीचा नीटसा उपयोग करून घेता आला नाही. नागदेवाचार्यांच्या कवीश्वरादी तेरा प्रमुख शिष्यांपैकी उपाध्याच्या परंपरेतील आपण आहोत, असे स्वतः ग्रंथकाराने स्पष्ट सांगितले असूनही परंपरा देताना उपाध्याऐवजी कवीश्वराचाच समावेश केला गेला आहे. तसेच वेल्हण हा शारंगधराचा शिष्य असून, आपण स्वतः वेल्हणाचा 'अनुज बंधु' असल्याचेही कवी म्हणतो. म्हणजे वेल्हण हा शारंगधराचा ज्येष्ठ शिष्य असून, नवरसनारायण हा त्याचा धाकटा शिष्य आणि म्हणूनच वेल्हणाचा धाकटा गुरुबंधू आहे, हे उघड होते. असे असतानाही "नवरसनारायण आणि वेल्हण यांचा अन्योन्य संबंध काय, या मुद्द्याबाबत अधिक संशोधन व्हावयास हवे," असे संपादकांना का वाटावे, ते कळत नाही. संपादकांना उशीरा उपलब्ध झालेल्या दोन प्रतींतील जो अखेरचा मजकूर शेवटी जोडला आहे, त्यातील माहितीची सूक्ष्म पाहणी केल्यास असे उघड होते की, शल्यपर्वाची रचना आश्विन शु. पंचमी शके १४८५ (इ. स. १५६३) या दिवशी विखेड या गावी रामदेवतीर्थाजवळ सांगता पावली. नवरसनारायण हा चक्रधरापासून तेराव्या पिढीत पडतो. पिढीगणनेनुसार (सुमारे पंचवीस वर्षांची एक पिढी धरून) येणाऱ्या काळाशी वरील कालोल्लेखाचा मेळ जमतो. डॉ. पठाण यांनी त्याला चौदाव्या शतकात बसविले आहे; इतका तो प्राचीन खास नाही. नवरसनारायण हा प. खानदेशातील कोंडावळ गावचा असून तिथे एका बारवेवर त्याच्यासंबंधीचा लेख आहे; तसेच त्याचा गुरु शारंगधर याचा मठ खानदेशातील लोणखेडे या गावी आजही आहे, ही 'महानुभाव' मासिकातील (व. ८, अं. १०) माहिती दुर्लक्षित राहिली आहे. डॉ. पठाण यांनी या ग्रंथाला टीपा व शब्दकोश जोडलेला नाही. त्यांनी टीपांची जबाबदारी स्वीकारली असती, तर सांस्कृतिक इतिहासाला पोषक अशा अनेक गोष्टींवर त्यांना विशेष प्रकाश टाकता आला असता. शत्रुनाशासाठी शकुनीने योजलेले आभि,

चारिक उपाय, गांधारीला कुरुक्षेत्रावर भेटलेली कैकाय आणि तिच्या तोंडी आलेला सहदेव-भाडळीचा उल्लेख इ. बाबी लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात महत्त्वाच्या असूनही प्रस्तावनेत त्यांच्या महत्त्वाकडे निर्देश केलेला नाही. या काही त्रुटी सोडल्या, तर डॉ. पठाण प्राचीन मराठीच्या अध्ययनक्षेत्रात उत्तरोत्तर महत्त्वाचे कार्य करू लागले आहेत, याची पावती त्यांच्या या संपादनातून मिळते.

अन्य ग्रंथांचे संपादन—या सहा महानुभावीय ग्रंथांशिवाय **'मोरोपंतांची स्फुट काव्ये'–भाग तिसरा** (संपादक : **प्रा. अ. का प्रियोळकर**), **जनीजनार्दनांचे 'जानकीसैंवर'** (संपादक : **श्री. द. रा. भट**) व **रामसुतकृत 'साधुविलास'** (संपादक : **डॉ. वि. म. कुलकर्णी**) या तीन ग्रंथांचा उल्लेख करावयास हवा. प्रा. प्रियोळकरांनी मयूरभक्त श्री. दा. वि. जोशी यांच्या सक्रिय प्रेरणेने आणि पं. बाळाचार्य खुपेरकर यांच्या सहकार्याने कै. पराडकरांचे मयूरकाव्य प्रकाशनाचे अपुरे राहिलेले काम पूर्ण केले आहे. या कामात त्यांनी आपली प्राचीन काव्याबद्दलची आस्था आणि ते प्रकाशित करताना आवश्यक असलेली शास्त्रीय दृष्टी प्रत्ययास आणून दिली आहे. मयूरकाव्याचे रसग्रहण आजवर विपुल प्रमाणात झालेले असल्यामुळे संपादकांनी त्याची जबाबदारी मात्र स्वतःवर घेतलेली नाही.

जनीजनार्दन हे एकनाथपंचकातले एक संतकवी. बीड येथील त्यांच्या पाटांगणातून राजवाडे ज्ञानेश्वरीसारख्या अपूर्व चिजा आजवर अभ्यासकांना लाभल्या. परंतु त्यांचे चरित्र, परंपरा व काव्य यांची आजवर अक्षम्य उपेक्षा झालेली आहे. प्रस्तुत संपादनासाठी श्री. भटांनी वापरलेली ही एकमेव प्रत पाटांगणातीलच असून, ती खुद्द जनीजनार्दनांच्या राघव नामक नातवानेच लिहिलेली आहे. या महत्त्वाच्या प्रतीचे संपादन करताना श्री. भट यांनी जातीने बीड येथे शोध घेतला असता, तर त्यांना कविचरित्राविषयीची अनेक कोडी उलगडता आली असती. आणि जनीजनार्दन हे जनार्दनस्वामींचे शिष्य होते, यासारखे अनेक पारंपरिक भ्रम दूर करता आले असते.

'साधुविलास' हा संतचरित्रात्मक ग्रंथ आहे. ग्रंथकार जयरामस्वामी वडगावकरांच्या परंपरेतील आहे. त्याने काही प्राचीन आणि काही अलीकडील साधूंची चरित्रे, ओवी आणि आर्या वृत्तांत गायिली आहेत. काव्य आणि इतिहास या दोन्ही दृष्टींनी हा ग्रंथ अव्वल दर्जाचा नसला तरी त्यातील माहितीचे काही कण काही महत्त्वाच्या संतांच्या चरित्रांत व परंपरांत नव्या ज्ञानाची भर टाकू शकतील, हे निश्चित. डॉ. कुलकर्णी यांनी अशा महत्त्वाच्या स्थानांकडे प्रस्तावनेत लक्ष वेधले आहे.

संशोधनात्मक ग्रंथ आणि लेख—या कालावधीत प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या संशोधनात मोलाची भर टाकणारा एक ग्रंथ प्रकाशित झाला आहे, तो म्हणजे डॉ. पंडित आवळीकर यांचा 'जुने वाङ्मय-नवे संशोधन' हा संशोधनात्मक लेखांचा संग्रह. या संग्रहात त्यांचे १९ पूर्वप्रकाशित लेख समाविष्ट आहेत. डॉ. आवळीकर हे धारवाड येथे कर्नाटक कॉलेजात मराठीचे अध्यापन करतात. कानडी प्रदेशात राहून तिकडे विस्तारलेल्या मराठी परंपरेच्या शाखांचा ते धांडोळा घेतात आणि प्राचीन मराठी वाङ्मयातील विस्मृत ग्रंथकारांना आणि ग्रंथांना प्रकाशात आणून त्यांचा पूर्वोपलब्ध सामग्रीशी संबंध जोडून देण्याचा प्रयत्न करतात. या दिशेने काम करणारे श्री. ना. ब. जोशी आणि डॉ. आवळीकर हे दोघेच दिसतात. खरे म्हणजे यासाठी मराठीच्या सीमेजवळील आंध्र-कर्नाटकात संशोधन करणारी अभ्यासकांची एक टोळीच आवश्यक आहे. परंतु महाराष्ट्रातही संशोधनसामग्रीचा नाश आपण थांबवू शकत नाही, मग बाहेर जाऊन 'मुलूखगिरी' कोण करणार ?

डॉ. आवळीकर यांच्या या लेखसंग्रहात मुकुंदराज परंपरेतील मुडलगी मठातले ग्रंथकार आणि ग्रंथ यांच्यावर प्रकाशझोत टाकणारे चार लेख आहेत. मुकुंदराजांची ही महत्त्वाची शिष्यशाखा उजेडात आणून डॉ आवळीकरांनी संशोधनक्षेत्रात एक विक्रमच केला आहे. त्या शाखेत उपलब्ध होणारी सर्व सामग्री ते अभ्यासकांना लवकरच सादर करणार आहेत. तसेच नागेश संप्रदायातील अज्ञानसिद्ध आणि आलमखान यांच्या चरित्रावर त्यांनी टाकलेला प्रकाश नवीन आहे. त्यांच्या या प्रयत्नांमुळे वर्षानुवर्षे रुजलेले अनेक भ्रम दूर होत आहेत; संशोधनाच्या नव्या दिशा उजळत आहेत आणि अनेक तुटलेले दुवे सांधले जात आहेत. त्यांच्या लेखनात क्वचित कोठे आग्रहाचा वास अप्रत्यक्षपणे जाणवतो. उदा. 'मुक्तेश्वरावर प्रकाश' या लेखात त्यांनी मांडलेली मते पूर्वीच बाधित ठरलेली असूनही, विरोधी चर्चेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून त्यांनी तो लेख जसाच्या तसा या संग्रहात समाविष्ट केला आहे.

नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणारे संशोधनात्मक स्वरूपाचे सर्वच लेख मला येथे निर्दिष्ट करणे अशक्य आहे. म. सा. पत्रिकेच्या १५२ व्या अंकात श्री. बहिरटांनी ' तुकारामकृत गीतानुवाद ' या लेखात श्री. वा. सी. बेंद्रे यांचे मंत्रगीतेच्या कर्तृत्वाविषयीचे मत खोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु त्यांनी आधाराला घेतलेल्या श्री. रसाळांच्या माहितीतच तुका विप्र आणि तुका पांडुरंगदास या दोन तुकारामांचा घोटाळा झालेला असल्यामुळे त्यांच्या लेखाची बैठक मजबूत राहिली नाही. मी तीन वर्षांपूर्वी तुका पांडुरंगदासांच्या समाधिस्थानी जाऊन प्रस्तुत प्रकरणी खात्री करून घेतली आणि भा. इ. सं. मंडळाच्या वार्षिक संमेलनात साधकबाधक स्वरूपात श्री. बेंद्रे यांचे खंडन केले आहे.

'युगवाणी'त संशोधनात्मक लेख अभावानेच आले आहेत. ' प्रतिष्ठान ' मध्ये पूर्वी विपुल संशोधनसामग्री प्रकाशित होत असे, परंतु आता ते महिन्याच्या महिन्याला प्रकाशित होऊ शकत नाही. १९६४ मध्ये अवघे चार अंकच निघाले. त्यांत प्रा. पठाण यांनी संपादित केलेल्या अच्युताश्रमांच्या संपादण्या क्रमशः आलेल्या आहेत. 'प्रतिष्ठान'च्या मे-जून-जुलैच्या अंकांत प्रा. देऊळगावकरांनी रामविजय व भावार्थरामायण यांचा तौलनिक अभ्यास मांडला आहे; ऑगस्ट सप्टेंबर-ऑक्टोबरच्या अंकांत प्रा. गऊळकरांनी येका नारायणाच्या ब्रह्मोत्तरखंडाचा परिचय घडविला आहे; आणि नोव्हेंबर-डिसेंबरच्या अंकांत श्री. क. भ. प्रयाग यांनी अवधूताच्या कपिलगीताटीकेवर परिचायक लेख लिहिला आहे. ही टीका पूर्वोपलब्ध असून तिच्यावर रामदासी संशोधनात श्री. देवांनी विस्तृत विवरण दिले आहे. याची दखल प्रस्तुत लेखात दिसत नाही. या अवधूताच्या पूर्वजाची कथा व नाव मुक्तेश्वराच्या पित्याच्या कथेशी जुळणारे असल्यामुळे अवधूत हा मुक्तेश्वराच्या भावाच्या घराण्यातील असावा, असे अनुमान मी एकनाथांवरील इचलकरंजीकर व्याख्यानमालेत (१९६१) व्यक्त केले होते. अवधूताच्या ग्रंथांवर नाथांचा प्रभाव आहे आणि त्याने आपली ग्रंथरचना पैठणच्या परिसरातच (औरंगाबाद येथे) केली, हेही प्रस्तुत संदर्भात महत्त्वाचे आहे. विदर्भ संशोधन मंडळाच्या १९६४ च्या वार्षिकात डॉ. कात्रे यांनी राय हनुमंत मुख्य प्राग नामक अज्ञात मराठी कवी उजेडात आणला आहे; डॉ. भा. गो. देशमुख यांनी मणिरामाच्या ' शृंगारमंजरी 'चा परिचय घडविला आहे आणि डॉ. प्रभु देसाई यांनी विप्र विश्वनाथाच्या 'अभिमन्युविवाहा'ची चर्चा केली आहे. 'प्रतिष्ठान'च्या नोव्हें-डिसें. १९६३ च्या अंकात श्री. कानोले यांनी याच नावाच्या कवीच्या 'अभिमन्युविवाहा'चा जो परिचय घडविला आहे, तो डॉ. प्रभु देसाईंनी नजरेखाली घातला असता, तर त्यांना उपलब्ध झालेली पोथी म्हणजे त्या ग्रंथाचे महानुभावीय संस्करण आहे, याचा उलगडा झाला असता.

ही लेखांची गणना पूर्णांशाने करता येणार नाही. संशोधनविषयक प्रयत्नांची गती आणि स्वरूप समजण्यास एवढे उल्लेख पुरेसे आहेत. पीएच्. डी. पदवीसाठी केले जाणारे संशोधन अप्रकाशित असल्यामुळे त्याच्याविषयी येथे काही लिहिणे औचित्याचे ठरणार नाही. अशा प्रबंधांची यादी अभ्यासकांच्या सोयीसाठी प्रा. प्रियोळकरांनी मराठी संशोधन-पत्रिकेत प्रसिद्ध केली आहे. पुणे आणि मराठवाडा या विद्यापीठांच्या ज्ञानशाखेच्या पत्रिकांमधूनही एखाद-दुसरा शोधनिबंध समाविष्ट झालेला आहे. महाराष्ट्रातील विद्यापीठे संशोधनासाठी खास विभाग उघडून आणि खाजगी संशोधनप्रयत्नांचे संघटन करून संशोधनाला उत्तेजन देतील, तर प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा सांगोपांग इतिहास लिहिण्यासाठी समाधानकारक सामग्री (साधने आणि चर्चा) लवकरात लवकर उपलब्ध होईल, असा विश्वास वाटतो.

•••

१९६४ मधील भाषाविषयक लेखन

* अशोक रा. केळकर. *

गेल्या सात-आठ वर्षांत मराठीमध्ये भाषाविषयक लेखन हुरूप वाटावा एवढ्या प्रमाणात झाले आहे. गुणवत्तेचे पाऊल काही सन्मानित अपवाद वगळता थोडे तरी पुढे पडले आहे. एकंदर भाषाविषय, मराठी भाषा, आणि भाषेबद्दलचे व्यावहारिक प्रश्न ह्या तीन क्षेत्रांतच जास्त करून लिहिले गेले आहे. मराठीखेरीज अन्य भारतीय वा जागतिक भाषा ह्यांच्याकडे मात्र आपल्या लेखकांचे लक्ष वळावे तसे वळलेले दिसत नाही. (उलट पक्षी इंग्लिश, रशियन, हिंदी इ. मराठीतर भाषांमधून मात्र मराठीबद्दल ह्या कालखंडात लिहिले गेले आहे.) भाषाविज्ञान म्हणजे फक्त ऐतिहासिक आणि ऐतिहासिक-तुलनात्मक भाषाविचार—historical and comparative philology—हे जुने समीकरण जाऊन व्याकरणाचाही वर्णनात्मक अभ्यास करणारे आणि इतर समाज-संस्कृती-विज्ञानांशी संबंध जोडणारे ते भाषाविज्ञान—linguistics including descriptive linguistics—हा विचार बळावू लागला आहे. डेक्कन कॉलेजमधील भाषाभ्यास-प्रकल्पाचा (१९५४–५९) प्रभाव भारतभर पडलेला आज दिसतो आहे तो तसा महाराष्ट्रात न दिसता तरच नवल. ह्या कालखंडातील कोशनिर्मितीवर मात्र भाषाविज्ञानाची छाया अजून पडलेली नाही— इंग्लिश शब्दांना मराठी प्रतिशब्द देणारे व्यावहारिक कोश मात्र बरेच बाहेर पडत आहेत.

ह्या पार्श्वभूमीवर १९६४ ह्या वर्षाकडे पाहिले, तर तीन पुस्तके आणि पुढे दिलेले लेख एवढे लेखन प्रकाशात आल्याचे आपल्याला दिसेल (ही यादी अपुरी असण्याचा संभव आहे; काही लेख सुटले असल्यास माझ्या नजरेला आणावे अशी वाचकांना माझी विनंती आहे.)

१ ना. बा. मराठे : मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृती, नवभारत १७ : ८ (मे १९६४) ३२–३६ (मुख्यतः मराठी भाषिक समाजाबद्दल).

२ स. गं. मालशे : गोव्याची भाषा आणि फादर स्टीफन्स, नवभारत १७ : १२ (सप्टेंबर १९६४) ३६–४२ (पिताश्री टॉमस स्टीव्हन्स ह्यांच्या पोर्तुगीज, कोकणी आणि मराठी ग्रंथनिष्पत्तीमुळे तत्कालिन गोव्यातील भाषिक परिस्थितीवर पडणारा प्रकाश).

३ राजनारायण मौर्य (अनुवादक एम्. वी. शहा): भाषा आणि बोली, नवभारत १७ : ६ (मार्च १९६४) ५२–५६ (बोली म्हणजे काय आणि तिचा अभ्यास).

४ सुहासिनी लद्दू : मुलाचे पहिले वाचन, बालवयातील भाषाशिक्षण, शिशूंच्या भाषावाचनाची चढती पाऊलवाट, साधना, अनुक्रमे अंक २८ (१५·२·१९६४), २९ (२२·२·१९६४), ३० (२९·२·१९६४). (पालकांना आणि शिक्षकांना उद्देशून सुबोध विवेचन, भाषावैज्ञानिक अनुयोजन).

५ सुहासिनी लद्दू : शास्त्रीय मराठी व्याकरणातील काही शंकास्थळे, म. सा. प. ३७, अंक १४८ (जाने.–मार्च १९६४).

पुस्तकांपैकी सर्वांत व्यापक भूमिकेवरून लिहिलेले म्हणजे ना. गो. कालेलकर ह्यांचे **भाषा : इतिहास आणि भूगोल** (मुंबई : मौज, १९६४, पंधरा + ११५ पृ., संदर्भग्रंथ, सूची ह्यांसह, रु. ६·५०, मराठवाडा विद्यापीठाच्या १९६३ च्या पदव्युत्तर व्याख्यानमालेतील व्याख्याने आणि **अभिरुची**मध्ये लिहिलेला लेख). भाषेचे कालसापेक्ष, स्थलसापेक्ष, आणि समाजवर्गसापेक्ष असे भेद कसे पडतात ह्याचे विवेचन ह्या पुस्तकात कालेलकरांनी आपल्या नेहमीच्या रेखीव, सुगम शैलीमध्ये आणि विवेचित सिद्धान्ताची नित्याच्या अनुभवांशी सांगड घालीत केलेले आहे. सामान्य जिज्ञासू आणि नवागत अभ्यासक ह्या दोन्ही प्रकारच्या वाचकांना त्यांनी डोळ्यासमोर ठेवले असल्यामुळे की काय निरनिराळ्या मुद्द्यांची मांडणी आणि त्यांची व्याप्ती आणि खोली ह्यांचा प्रत्यय ज्यांच्या मदतीने आणून द्यायचा ती उदाहरणे—ह्या दोन बाबतींत त्रुटितपणा फार जाणवतो. पुस्तक मराठी वाचकांसाठी म्हणून लिहिले असल्यामुळे मराठी भाषेतील उदाहरणे जास्त यावीत हे

अनुक्रमणिका

साहजिक आहे, पण जरूर तेथे अन्य भाषांतील उदाहरणे हात न आखडता यायला पाहिजे होती.

'भाषेचा इतिहास' हे पुस्तकाचे पहिले आणि मध्यवर्ती प्रकरण. एकीकडे अनुकरण आणि नियत ध्वनिपरिवर्तन ह्यांचा संघर्ष, दुसरीकडे भाषांचे परिवर्तनजन्य विभाजन आणि संपर्कजन्य समीभवन ह्यांमधील द्वंद्व ह्या दोहोंमधून भाषेच्या इतिहासाचे नाट्य उभे राहते. अनुकरण (analogy) आणि संपर्क (language contact) ह्या विषयांचे विवरण पुरेसे न झाल्यामुळे ह्या पुस्तकात हे नाट्य हरवले आहे. समाजवर्गसापेक्ष भेदांचा उल्लेख आलेला आहे (पृ. ५७-५९, ६६-६७) तोही अधिक विस्ताराने यायला हवा होता. 'इतिहास आणि भूगोल' ह्या शीर्षकात कदाचित बसत नसला तरी!

संशोधनामध्ये काटेकोरपणा, साक्षेप आणि निर्लेपपणा असावा ह्याबद्दलचा कालेलकरांचा आग्रह रास्तच आहे. ह्या क्षेत्रामध्ये त्यांना व्यथित करणारा अंधार जर दूर व्हावयाचा असेल तर केवळ सामान्य जिज्ञासूंची तहान भागवणारी पुस्तके भाषाविज्ञानाच्या क्षेत्रात आता नको आहेत, तर विशेष जिज्ञासा बाळगणाऱ्यांची तहान तीव्र करणारी पुस्तके हवी आहेत.

दुसरे पुस्तक अधिक मर्यादित, अधिक तांत्रिक आहे. असे त्याच्या शीर्षकावरून लक्षात येते. ते—म्हणजे गं. ब. ग्रामोपाध्ये ह्यांचे **भाषा विचार आणि मराठी भाषा** (पुणे : व्हीनस प्र., १९६४, पंधरा + १५९ पृ., साहाय्यभूत ग्रंथ व नियतकालिके ह्यांच्या सूचिसह, रु. ६, १९५६ पासून **म. सा. प.** व अन्यत्र प्रसिद्ध झालेले स्फुट लेख). पहिले चार लेख ऐतिहासिक दृष्टीने मराठी आणि तिच्या पूर्वगामी आणि सहगामी भाषा ह्यांच्याबद्दल विचार करणारे आहेत. पुष्कळदा ते भाषाविज्ञानाच्या पलीकडे मानववंश आणि एकंदर संस्कृती ह्यांच्याबद्दलचा पुरावा सादर करतात. पूर्वींच्या संशोधकांची मतांतरे मांडून मग स्वतःला पटलेला निष्कर्ष सूचित करायचा हा मार्ग ग्रामोपाध्यांनी मुख्यतः अंगीकारलेला आहे. शेवटली तीसएक पाने शुद्धाशुद्धविवेक, शुद्धलेखन, आणि स्फोट-सिद्धान्त ह्या विषयांवरील तीन लेखांनी व्यापली आहेत. अवतरणे, तळटिपा फारशा न देता, थोड्या ललित अंगाने काही कल्पना फारसा विस्तार न करता मांडणे असे दुसऱ्या भागातल्या लेखांचे स्वरूप आहे.

'महाराष्ट्राचे भाषिकदृष्ट्या आर्यीकरण' (१-४०) आणि '"अंतर्बहिर्-वर्तुळ" 'सिद्धान्त आणि मराठी भाषा' (६१-१२२) हे दोन प्रदीर्घ लेख म्हणजे बऱ्याच सामग्रीचे आलोडन आणि मंथन करून काढलेले सारच होत. माणसामाणसांमधील भिन्नता मोजण्याचे भाषा हे स्वतंत्र परिमाण आहे, मानववंश आणि भाषेतर संस्कृती ह्यांची भाषेशी गल्लत करता कामा नये. पूर्वींच्या संशोधकांना मिळालेल्या पुष्कळ ठेचांनंतर आजच्या संशोधकांना मिळालेले हे शहाणपण आहे. ऐतिहासिक काळी भाषिक परिस्थिती काय होती हे ताडायला कालिक परिवर्तनांच्या बरोबर आजच्या स्थानिक भेदांचा सूक्ष्म विचार उपयुक्त ठरतो हे असेच एक दुसरे शहाणपण. मानवप्राणिविज्ञान आणि पुरातनसंस्कृति-विज्ञान यांच्या कार्यपद्धती आणि त्या कार्यपद्धतींच्या मदतीने दक्षिण आशिया उपखंडाबद्दल मिळविलेले ज्ञान ह्या दोहोंमध्ये गेल्या तीस-चाळीस वर्षांत बऱ्याच उलथापालथी झालेल्या आहेत. ग्रामोपाध्यांना ह्या सर्व गोष्टींची कमी-अधिक जाणीव असावी असे दिसते. पण त्यांनी वापरलेले आधार बरेचसे १९२० च्या आधीचे आहेत. रामप्रसाद चंदा ह्यांचे The Indo-Aryan races, Part I (१९१६) ह्या पुस्तकावर त्याची बरीच भिस्त आहे. उलट भारताच्या आजच्या मानववंशीय पाहणीची पूर्वतयारी आणि सुरुवात म्हणून ज्याकडे पाहतात तो ग्रंथ म्हणजे १९३१ च्या शिरगणती-अहवालाला डॉ. गुह ह्यांनी जोडलेली मानववंश-विषयक पुरवणी. Indo-Aryan race, Dravidian race असे शब्दप्रयोगही आज कटाक्षाने टाळले जातात. संस्कृत > शौरसेनी आदी साहित्यिक प्राकृत > अपभ्रंश > आधुनिक भारतीय-आर्य भाषा अशी सरधोपट साखळी आज मांडताना तीनदा हात मागे येईल. पण एका दृष्टीने ग्रामोपाध्यांनी हे सर्व संशोधन एकत्रित आणि व्यवस्थित मांडून मराठी वाचकांना उपलब्ध करून दिले हे बरेच झाले. खरी गोष्ट अशी आहे की, त्यांनी विचारलेले प्रश्नच आज निराळ्या पद्धतीने मांडले जातील आणि त्यांची उत्तरे मिळविण्यासाठी जरूर असलेला पुरावा अजून आणखी हवा आहे आणि तो गोळा होत आहे. (त्यातला काही कधीच मिळणार नाही अशीही आशंका मनात रेंगाळतेच आहे. उदाहरणार्थ पाकिस्तानमध्ये अजून होण्याजोगे उत्खनन.)

दुसऱ्या भागातले लेख त्या मानाने ढुजबी वाटतात. स्फोटवाद ह्या लेखाबद्दल प्रास्ताविकातील उल्लेखाने अपेक्षा

उंचावतात, त्या तो लेख पुऱ्या करू शकत नाहीत. अनुक्रमणिकेत दिसणारी सूची प्रत्यक्षात दिसली असती तर बरे झाले असते.

तिसरे पुस्तक अरविंद गं. मंगरूळकरांचे **मराठीच्या व्याकरणाचा पुनर्विचार** (पुणे : पुणे विद्यापीठ, १९६४, तेहतीस + १६९ पृ., कुलगुरू न. वि. गाडगीळ ह्यांचा पुरस्कार, पु. ग. सहस्रबुद्धे ह्यांची प्रस्तावना, आणि सूची ह्यांसह, रु. ५, विद्यापीठाची १९६१–६२ सालची कै. न. चिं. केळकर स्मारक व्याख्यानमाला). हे केवळ आधुनिक शिष्टमान्य बोलभाषेच्या व्याकरणाला वाहिलेले आहे, तेही वर्णविचार आणि शब्दविचार ह्यांमधील काही वादग्रस्त प्रश्नांना. वाक्यविचार येथे सोडलाच आहे. विषय आखून घेतलेला आहे (तो तसा आखून घेण्यात १६९ पृष्ठांतील ३३ पृष्ठे खर्च झालेली आहेत; खेरीज ३६ पृष्ठे पानशोभा, सूची आणि व्याख्यानाचे उपचार ह्यांच्यासाठी खर्च केली आहेत). समोर विद्वज्जन आहेत —सामान्य जिज्ञासू वा एम. ए. चे विद्यार्थीच केवळ नाहीत ही जाणीव लेखकाला सतत आहे असे दिसते (" ' संस्कृताच्या मूळ स्वरूपाच्या जवळ जाणे ' म्हणजे काय ? ' समीपगमन ' ", " व्याकरणाच्या बंधाने शुद्धाशुद्धविवेक परीक्षिणे हे तर कुंडबदर न्यायाप्रमाणे... ", म्हणजे काय ?, तर पृ. १७ व त्याची तळटीप पाहा). कालेलकर आणि ग्रामोपाध्ये ह्यांच्या पुस्तकांपेक्षा एका निराळ्याच तरल वातावरणात आपण येऊन ठेपतो. ह्या वातावरणात श्वासोच्छ्वास घ्यायची आपल्याला सवय झाली, म्हणजे शुद्धाशुद्धविवेक, कालिक-दैशिक-स्तरीय भेद, वॅट बॉल, अनुवर्ण (म्हणजे allophone), ' गोड ' आणि ' पांढरी ' विशेषणे, द्वितीया-चतुर्थी, संयुक्त क्रियापदे इत्यादी ओळखीची मंडळी भेटू लागतात.

परंपरेतील निरुपयोगी अडगळ टाकून द्यावी हे उत्तम. पण तसे करताना घाई उपयोगाची नाही. व्याकरण$_1$ (लक्ष्य) आणि व्याकरण$_2$ (लक्षण) भिन्न हे एकदा स्पष्ट झाले म्हणजे भाषा गो तर व्याकरण$_2$ हे तिचे वत्स हे मान्य करायला खळखळ करू नये (पृ. ७–८). तद्भव-तत्सम–विदेशी–देश्य हे वर्गीकरण वर्णनात्मक विचारात अनावश्यक आहे हे मानल्यावर inherited vocabulary, revival loans, cultural loans आणि so far unexplained residue ह्या स्वरूपाच्या उपयुक्त ऐतिहासिक वर्गीकरणाची पूर्वरेखा त्यामध्ये आहे हे मान्य व्हावे (पृ. ४८–९ तळटीप).

आधुनिक भाषाविज्ञानामधील काही विश्लेषण–पद्धती आपल्याला अंगीकारल्या पाहिजेत हे सोदाहरण दाखविले गेले हे उत्तमच झाले. पण घेतलेला वसा मध्येच टाकायचा नसतो. ड़, ढ़, ण़ हे अनुक्रमे ड, ढ, ण ह्यांचे अनुवर्ण आहेत हे नक्कीच, पण ते दोन स्वरांच्या मध्ये येतात त्याप्रमाणे कड्–ड़ा, पाड़ ह्यांमध्ये व्यंजनोत्तर आणि अवसानी येतात हेही दाखवायला हवे; आणि ञ, ङ (पंजा, सांज) त्याच न्यायाने नचे अनुवर्ण आहेत हेही सांगून टाकायला पाहिजे (पृ. ७०–७६). नाम हे प्रथमेतर विभक्ती वा अनुयोगी अव्यय ह्याच्यासह असले तर ' पांढऱ्या ' विशेषणाचे सामान्यरूप व्हायला पाहिजे (माझ्या मना, थोड्या वेळापेक्षा) हे एकदा लक्षात आले म्हणजे अ–प्रत्यय द्वितीया सरळ उचलून प्रथमेत टाकायचा धीर केला पाहिजे (पृ. १३५–४५). इथे परंपरेशी तडजोड कामाची नाही.

गेल्या वर्षी **नवभारत** मासिकात श्री. ना. चाफेकरांनी तापून लिहिलेला लेख (' मराठीतील एक अपप्रवृत्ति ') आणि पु. ग. सहस्रबुद्ध्यांनी प्रस्तुत पुस्तकाला लिहिलेली भिन्न–मतपत्रिका–वजा प्रस्तावना ह्या मंगरूळकरांच्या यशाच्या भरघोस पावत्या आहेत असे मला वाटते. मंथनाला सुरुवात झालेली आहे. त्यातून ग्राह्य मुद्दे जरूर निघतील. परंपरापुनीत पण अग्राह्य मुद्दे टाकले जातील.

आतापर्यंत ज्या तीन पुस्तकांचा परिचय करून घेतला त्यांच्यामध्ये काही प्रातिनिधिक गुणदोष आहेत. त्यांचे समान बल आहे शुद्धाशुद्धविवेकाबद्दल घेतलेल्या खंबीर भूमिकेमध्ये. त्यांची समान मर्यादा म्हणजे स्वतंत्रपणे, मोठ्या प्रमाणावर, विविध उदाहरणांचे अवलोकन, चयन, आणि विश्लेषण त्यांच्या पाठीशी नाही. (शुद्धाशुद्धविवेकाबद्दल घेतलेल्या योग्य भूमिकेच्या मांडणीतही ह्यामुळे निष्कारण काही कच्चे दुवे राहिले आहेत.)

महाराष्ट्रामध्ये भाषाविषयक विचारांना वाटा फुटल्या आहेत. पण आपल्याला अंतर अजून पुष्कळ कापावयाचे आहे. ते तसे कापल्यावरच आपण भाषाविज्ञानाच्या हमरस्त्यावर पोहोचू.

• • •

१९६४ सालातील ललितवाङ्मय

★ भीमराव कुलकर्णी ★

एक कालखंड असा होत की, त्या वेळी मराठी वाङ्मयाचा आढावा घेताना 'लघुनिबंध' या वाङ्मयप्रकाराचा समावेश त्यामध्ये स्वतंत्रपणे करणे अत्यावश्यक असे. परंतु गेल्या पाच-सहा वर्षांत ही आवश्यकता कमी होत गेली आणि 'संकीर्ण ललित-गद्य' असे ऐसपैस नाव देऊन कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्रे-आत्मचरित्रे व कविता इत्यादी वाङ्मयप्रकारांत न बसणाऱ्या पुस्तकांचा समावेश या प्रकारात करण्यात येऊ लागला. एकप्रकारे 'ललित-वाङ्मय' हे या रीतीने लघुनिबंध, ललितनिबंध, प्रसंगचित्रे, व्यक्तिचित्रे, भावचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन, आत्मनिष्ठापर वैचारिक लेखन, इ. प्रकारांना सामावून घेणारे वाङ्मयाचे 'शिराळशेटी मायपोट'च ठरले आहे.

अर्थातच 'लघुनिबंध' ह्या वाङ्मयप्रकारास गेल्या काही वर्षांत जी ओहोटी लागली आहे, तिची कारणे अगदी उघड आहेत. क्वचित आत्मनिष्ठेतून आणि बऱ्याच वेळेला आत्मनिष्ठेचा बुरखा घेणारे वैचारिक स्वैर निबंध 'लघुनिबंध' या संज्ञेने ओळखिले जात आणि मराठीतल्या काही आघाडीच्या मोजक्या लघुनिबंधकारांनी ह्या लेखनाचे एक विशिष्ट तंत्र बनवून टाकले होते. अशा रीतीने जन्माला आलेल्या लघुनिबंधांमध्येच असे काही अंगभूत गुण होते की, त्यामुळे त्यातील तंत्रबद्धता लोप पावू लागली आणि त्यामध्ये निर्माण होणाऱ्या लालित्यापोटी प्रत्येक वेळेस ठराविक आत्मनिष्ठेचा खरा वा खोटा बुरखा पांघरण्याची कृत्रिमताही बोचू लागली, त्यामुळे ह्या लघुनिबंधांचे लवकरच ललित-निबंधात परिवर्तन झाले. सध्या तर त्यातील 'निबंध' हा शब्दही फारसा ऐकू येईनासा झाला आहे. कारण आज सर्वच प्रकारच्या लेखनात सांगण्याच्या पद्धतीला असाधारण महत्त्व प्राप्त होत आहे. सांगणाऱ्यांच्या व्यक्तिमहत्त्वाचे ढंग त्यामध्ये मिसळले जात आहेत आणि हे सांगणेसुद्धा असंख्य भूमिकांवरून निरनिराळ्या पद्धतीने आविष्कृत होत आहे. याचाच अर्थ असा की वाङ्मयातील 'लालित्य' ही शक्ती आज बहुतेक प्रकारच्या लेखनांतून या ना त्या तऱ्हेने वाङ्मय समृद्ध करीत आहे ह्या शक्तीमुळे तिला क्षणोक्षणी नित्य-नवे चैतन्य प्राप्त होत आहे. अगदी शास्त्रीय विषयांवरील लेखनही ह्या विशिष्ट शक्तिप्राप्त्यर्थ धडपडत आहे. आजच्या ललित-वाङ्मयाचा आढावा घ्यायचा म्हटले की, वरील व्यापक जाणिवेपोटी फार मोठ्या प्रमाणात एकंदरीत वाङ्मयाचा विचार करावा लागतो. वृत्तपत्रांतील, आणि नितकालिकांतील लालित्याने नटलेल्या सर्व प्रकारच्या असंख्य लेखांचा विचार करावा लागतो, मग हे लेख राजकीय, सामाजिक, धार्मिक या कोणत्याही विषयांशी संबंधित असोत !

या दृष्टीने १९६४ मधील मराठी ललित-वाङ्मयाचा थोडक्यात आढावा घेणे अशक्य कोटीतले आहे याची पहिली जाणीव या ठिकाणी होते. म्हणून साधारण संकेतानुसार ६४ मधील काही महत्त्वाच्या ललित-पुस्तकांचा परामर्श घेणे, एवढाच हेतू या लेखाचा आहे.

१९६४ मधील ललित-वाङ्मयाचा विचार करताना सर्वप्रथम पु. ल. देशपांडे यांची 'असा मी असा मी' आणि 'पूर्वरंग' ही दोन पुस्तके लक्षात येतात. यातील 'असा मी असा मी' हे पुस्तक 'तुळशीवृंदावनापासून ते कॅन्टसच्या कुंडीपर्यंत कळत न कळत काळाबरोबर वाहत वाहत गेलेल्या एका कारकुनाचे आत्मचरित्र आहे' या शब्दांत लेखकानेच ह्या पुस्तकाची ओळख करून दिली आहे. दुसरे 'पूर्वरंग' हे पुस्तक लेखकाने केलेल्या पूर्वेच्या प्रवासाच्या निमित्ताने अवतरले आहे. ही दोन्ही पुस्तके वाचताना लेखकाने यापूर्वी लिहिलेली अशाच प्रकारची—'बटाट्याची चाळ' आणि 'अपूर्वाई' ही पुस्तके सारखी लक्षात येत राहतात. ह्या चारही पुस्तकांची प्रकृती एकच आहे.

पु. ल. देशपांडे म्हटल्यानंतर 'विनोद—सर्व काही' अशा प्रकारची मराठी वाचक-प्रेक्षकाची समजूत आहे आणि नुकतेच 'हसविण्याचा माझा धंदा' असे पु. ल. नी स्वतःच

स्वतःबद्दल म्हणून ठेविल्यामुळे ही कल्पना वाचकांच्या मनात आणखीनच दृढ होण्यास मदत झाली आहे.

वास्तविक पु. ल. देशपांडे याचे कोणतेही वाङ्मय वाचत असताना प्रथम काही जाणवत असेल (किंबहुना अस्वस्थ करीत असेल) तर त्यांची प्रखर वैचारिक भूमिका. आपली संस्कृती, आपले संस्कार, आपल्या कला, आपले वाङ्मय, आपले राजकारण आणि समाजकारण यांचे अतिशय डोळस निरीक्षण, या त्यांच्या वैचारिकतेमुळेच त्यांना करणे अत्यावश्यक वाटते. या वैचारिकतेमागे त्यांचे अत्यंत संपन्न, अष्टपैलू आणि जागरूक अशा कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व उभे असल्याने त्यांची ही वैचारिकता अतिशय आत्मनिष्ठ अशा स्वरूपात सदैव आविष्कृत होते. या जागरूकतेपोटी समाजातील सर्व क्षेत्रांतील असंख्य विसंगती, अगणित सोंगे-ढोंगे, विपरित कल्पना आणि अपरिमित मुखवटे, इ. रोगट प्रवृत्तींचा ते सदैव समाचार घेताना दिसतात. त्यांचे अवलोकन जसे सूक्ष्म आणि तीक्ष्ण असते, तसेच ते सदैव अद्ययावत असते, दृष्टी जशी चौफेर तसाच तिचा हेतू अतिशय उदात्त आणि संस्कृतिनिष्ठ असतो. समाजाचे मोहरे 'श्रेयस' कडून झपाट्याने 'प्रेयस' कडे वळत असलेले पाहून ते अस्वस्थ होतात आणि उपहास-उपरोधाच्या प्रखर वाग्बाणांनी ते अशा प्रवृत्तींवर तुटून पडतात.

हा हेतू, ते मुख्यत्वे 'विनोद' ह्या साधनाद्वारे मोठ्या परिणामकारकतेने साध्य करतात. 'विनोद' हा त्यांचा अत्यंत प्रभावी असा हुकमी एक्का आहे. हा हुकमी एक्का नेमका डाव मारतो, फड जिंकतो आणि आपल्या कुर्रेबाजपणाने इतरांवर सदैव कुरघोडी करून मोठ्या डौलाने पदन्यास करीत राहतो.

प्रखर वैचारिकता हुकमी विनोदाच्या साहाय्याने इतक्या सहजगत्या अगदी सर्व सामान्य वाचकांपर्यंत पोचविण्यात पु. ल. देशपांड्यांइतके यश आतापर्यंत कोणालाच प्राप्त झाले नव्हते.

मात्र पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखनाची जातकुळी कोल्हटकर-गडकऱ्यांचीच आहे. आपल्याकडे कोल्हटकर-गडकरी यांच्या गुरुशिष्याच्या नात्याच्या कल्पनेने त्यांच्या विनोदाची जातकुळी एकच आहे, असे साधारणपणे मानण्यात येते, परंतु ते बरोबर नाही. कोल्हटकरांची दृष्टी आगरकरप्रणीत आहे—ती समाजसुधारकाची आहे, म्हणून ती समाजातील रूढिप्रियतेवर उपरोधी वार करते, याउलट गडकऱ्यांची वृत्ती अतिशय सश्रद्ध, भाबडी आणि सनातनी संस्कृतीच्या मूल्यांची उपासना करणारी आहे. कोल्हटकरांचे सारे लक्ष कल्पकतेने युक्त अशा नूतनेवर तर गडकरी असाधारण आणि विलक्षण बुद्धिमत्तेने आणि अलौकिक कल्पनाशक्तीने आपल्या गुरूवर मात करण्याच्या ईर्षेने प्रेरित झालेले, त्यामुळे गडकऱ्यांच्या कल्पकतेचा आणि तीव्र बुद्धिमत्तेचा विकास हा एका विशिष्ट रोखाने झाला. त्याला व्यापकता प्राप्त होण्यापूर्वीच त्यांचे दुर्दैवाने निधन झाल्यामुळे त्यांच्या एकांगी परंतु विलक्षण सामर्थ्यशील अशा कल्पनाशक्तीला प्रसन्नतेची, व्यापक समंजसपणाची, आणि स्वतःच्या अंगभूत अशा गुणांनी स्वतंत्रपणे उमलण्याची संधी मिळाली नाही.

पु. ल. देशपांडे यांची जातकुळी कोल्हटकर-गडकऱ्यांची आहे, असे म्हणताना त्यांची वृत्ती गडकऱ्यांची आणि लेखणी कोल्हटकरांची आहे, असे म्हणणे मला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे देशपांड्यांच्या झपाट्यात ज्या वृत्ती-प्रवृत्ती आणि त्या वृत्ति-प्रवृत्तींशी संबंधित असलेल्या व्यक्ती हास्यास्पद होतात, त्या सर्वांनाच त्यांचा विनोद करवतीच्या तीव्र पात्यासारखा कापीत जातो. कालांतराने जखम बुजते, परंतु वण कायम राहतात.

आणि उत्कट सामाजिक जाणिवेतून वैचारिक लेखन करणाऱ्या कोणत्याही लेखकाला काही उदात्त, भव्य, दिव्य भूमिकांपोटी काही क्षुद्र, किरकोळ आणि विपरीत कल्पनांवर आसूड ओढताना 'असहिष्णु' वृत्ती ही धारण करावीच लागते. पु. ल. त्याला अपवाद नाहीत. आपल्याला पटणाऱ्या, न आवडणाऱ्या गोष्टीमागे दुसरी काही चांगली भूमिका असू शकते, हे या बुद्धिवादी परंतु रसिक पुरुषोत्तमाला पाहण्याची आवश्यकता वाटत नाही. त्याला ते क्षणभर देखील खपत नाही. एखाद्या तेजस्वी, सळसळत्या, फणा काढून उभ्या असलेल्या नागाप्रमाणे रस्ता चुकला रे चुकला की, क्षणार्धात तो फणा टाकतो. सहानुभूतीपेक्षा प्रखर बुद्धिवादी पिंडप्रकृतीचे ते अभिजात लेखक आहेत.

त्यामुळे पु. ल. देशपांडे आपल्या ह्या वैचारिकतेपोटी कोणत्या तऱ्हेच्या वाङ्मयप्रकाराचा आश्रय घेतात, याला फारसे महत्त्व नसते. कारण कोणत्याही तऱ्हेच्या वाङ्मयप्रकारातून ते समर्थपणे आपली वरील भूमिका पार पाडताना दिसतात. अर्थातच कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचे माध्यम स्वीकारून तितक्याच आत्मविश्वासाने ते त्या त्या

वाङ्मयप्रकाराच्या प्रांगणातून लीलेने विहार करतात. ही त्यांची कलावंतांची साधना अपूर्व अशीच आहे.

आता 'असा मी असा मी' ह्या पुस्तकाचेच पाहा. हे पुस्तक म्हणजे आजच्या जुन्या-नव्या संस्कृतीवरचे विनोदी लेखनशैलीतून अवतरलेले एक भाष्य आहे. बटाट्याच्या चाळीचेच हे भावंड आहे. मात्र बटाट्याच्या चाळीतील जाणीवपूर्वक उभे केलेले नाट्य यात फारच कमी दिसते, (त्यामुळेच बटाट्याच्या चाळीची लोकप्रियता सामान्य वाचकांच्या दृष्टीने या कृतीला लाभली नाही); परंतु ही कृती बटाट्याच्या चाळीपेक्षा मूलतःच अधिक विचारसंपन्न आहे. कारण बटाट्याच्या चाळीमध्ये आपणांला व्यक्तींपेक्षा वल्ली भेटत होत्या, आणि त्यातल्या हेतुनिष्ठ अशा संस्कृति चित्रणापेक्षा त्या वल्लीच अधिक लक्षात राहतात. बटाट्याची चाळ अनेकविध अशा व्यंगचित्रात्मक व्यक्तिरेखांच्या रूपाने आपणाला दिसू लागते. 'असा मी असा मी' मध्ये ही व्यंगचित्रात्मक व्यक्तिचित्रणे फारच कमी दिसतात. किंबहुना ह्या पुस्तकात जवळ जवळ व्यक्तिचित्रणे नाहीतच असे लक्षात येते. 'असा मी' जो मध्यमवर्गीय कारकून तोही आपल्यासमोर स्पष्टपणे अवतरत नाही, मग इतरांची काय कथा? येथे सदासर्वकाळ त्या कारकुनाच्या आत्मनिवेदनातून पु. ल. देशपांडे डोकावत असतात. त्या अवतरण्यात नाट्य निर्माण व्हावे म्हणून लेखकाने त्याच्यावर कारकुनी लादली आहे ह्या कारकुनाच्या चष्म्यातून पु. ल. च आपणाला आजकालच्या समाजातील इतक्या वृत्ती-प्रवृत्तींचे दर्शन घडवीत आहेत की, त्या ज्या पद्धतीने दाखविल्या जातात, त्यामुळे आपल्या समाजाला अनेक तऱ्हेच्या विकृतींनी झपाटले आहे आणि हा पुरुषोत्तम डॉक्टर विनोदाच्या दाहक आणि भेदक शस्त्रास्त्रांनी नाजूक शस्त्रक्रिया करतो आहे, हे लक्षात येते.

'पूर्वरंग' ह्या पुस्तकातील पूर्वेकडच्या प्रवासाच्या निमित्ताने हेच कार्य लेखक पुन्हा एकदा करीत आहे. पूर्वेकडे प्रवास करीत असताना त्याची कलासक्त, रसिक दृष्टी जे काही टिपते, त्यापेक्षा कितीतरी पटीने त्या पूर्वेकडील राष्ट्रांच्या दर्शनाने ते विचार करू लागतात आणि आपल्यालाही विचार करायला लावतात. इथे तर त्यांना दुसरी कोणती भूमिका घेण्याची आवश्यकता नसल्याने ते स्वतःच आपल्यासमोर अवतरतात आणि हा 'मी' 'असा मी' पेक्षा निराळा नाही, याची खात्री पटते.

पश्चिमेकडच्या प्रवासाच्या निमिताने लिहिलेल्या 'अपूर्वाई' या पुस्तकापेक्षाही 'पूर्वरंग' विचारसंपन्न आहे आणि लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा यामध्ये अधिक चांगल्या रीतीने साक्षात्कार होतो. 'अपूर्वाई' मध्ये वैभवसंपन्न असे पाश्चिमात्य जीवन पाहतानाची नवलाई होती, अपूर्व होते. पूर्वेकडच्या देशांच्या संदर्भात त्या नवलाईपेक्षा बरोबरीच्या नात्याची ऐट आहे; इथे विचारांचा मोकळेपणा भरपूर आहे, त्यामुळे लेखक काही वेळेला अतिशय परखड विचार बोलून दाखवितो, आणि त्या पाठीमागची तगमग वाचकांना विचार करावयास लावते.

पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाबद्दल अधिक विचार न करता मी मुद्दामच या पुस्तकांद्वारे त्यांच्या विचारसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण केले. कारण देशपांडे यांचा खरा पिंड कलावंताइतकाच समाजधुरीणाचा आहे. त्यांना कलावंताची भूमिका पत्करून त्याला सामाजिक उन्नयनाची आपल्या अंतःकरणातील तगमग आणि तळमळ व्यक्त करावयाची आहे, हे स्पष्टपणे आज सांगण्याची आवश्यकता आहे. विनोदी-लेखक म्हणून त्यांची श्रेष्ठता ही वादातीत आहे. कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या पंक्तीत बसल्यामुळे त्यांनाही कल्पना-चमत्कृतीचे आणि शब्द-चमत्कृतीचे वावडे नाही, आणि त्यामुळेच कित्येक वेळा त्यांनाही विनोदामध्ये वाहवत जाण्याचा मोह होतो. परंतु पु. लं. चे कल्पनाशक्तीचे पाय सदैव भुईवर आहेत. आणि त्यांना संयमाची चांगलीच जाण आहे. त्यांच्या लेखनाचे अधिष्ठान वैचारिक आहे आणि विनोदी लेखनशैली ही त्यांची प्रकृतीच होऊन राहिल्याने; त्या विनोदी लेखनापाठीमागची वैचारिकता आणि उदात्तता चटकन वाचकांच्या लक्षात येत नाहीत. आज महाराष्ट्रात विचारसंपन्न लेखकांची मोठी वाण आहे. पु. ल. देशपांडे यांचे स्थान त्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे, असे मला वाटते.

वरील दोन्ही पुस्तकांप्रमाणेच विनोदीलेखनपर आणि प्रवासवर्णनपर पुस्तकेच ६४ सालामध्ये प्रामुख्याने पुढे येतात. त्यांपैकी डॉ. वसंत अवसरे यांचे 'लाल नदी निळे डोंगर' हे पुस्तक आसाम आणि त्याच्या परिसराच्या प्रदेशातून प्रवास करीत असताना झालेल्या लेखकाच्या काही प्रतिक्रिया व्यक्त करणारे आहे. वास्तविक ह्या पुस्तकाचे खरे स्वरूप राजकीय आहे, कारण लेखकाची भूमिका जिज्ञासू अशा राजकीय-विचारवंताची आहे. प्रवासाची नितांत आवड, पेशाने वैद्यकीय असले तरी

संस्कृत-वाङ्मय, विज्ञानादी शास्त्रे, पशुपक्षी आणि निसर्ग यांच्या अभ्यासाने बहुश्रुत असलेले हे व्यक्तिमत्व आसामच्या सांस्कृतिक आणि राजकीय अशा कितीतरी गुंतागुंतीच्या पैलूंवर प्रकाश टाकते. डॉ. अवसरे यांची प्रखर राष्ट्रीय भूमिका (कित्येक वेळेला ती आत्यंतिकही बनताना दिसते); आणि तीमागची दृष्टी आज दुर्लक्षित करून चालणार नाही, इतकी महत्त्वाची आहे. परंतु हे पुस्तक लिहिताना निसर्गसौंदर्यप्रेम आणि राजकीय भूमिका या दोन्हींमध्ये लेखकाची खूपच ओढाताण झाल्यामुळे दोन्ही दृष्टींनी हे पुस्तक समाधान देऊ शकत नाही. त्रुटित निसर्गचित्रणे आणि काही विशिष्ट भूमिकेतून घडविलेली राजकीय विचार-स्फुटे यांमुळे लेखकाकडून प्रत्येक प्रकरणातून अधिक काही ऐकावयाची वाचकांची इच्छा अतृप्त राहते.

अनंत काणेकरांचे "खडक कोरतात आकाश" हे पुस्तक त्यांच्या अगोदरच्या प्रवासवर्णनपर पुस्तकांतील गुणवत्तेचा पुन्हा एकदा प्रत्यय आणून देण्यास समर्थ आहे. रुक्ष आणि रटाळ प्रवासवर्णनांच्या मार्गातून लालित्याच्या नितांतसुंदर प्रांगणात प्रवासवर्णनांना आणून सोडण्याचे सारे श्रेय काणे करांचे आणि त्यांनी दाखविलेल्या मार्गाने प्रवासवर्णने कशी डौलदार आणि आकर्षक गतीने चाललेली आहेत.

काणेकरांचे पुस्तक त्याच्या नावापासूनच मोठे वैशिष्ट्य-पूर्ण असते. पत्रकार म्हणून अमेरिकेचा प्रवास करण्याची त्यांना संधी मिळाली. वैभवसंपन्न अशा इमर्सन, थोरो सारख्या विचारवंतांच्या ह्या भूमीचा विचार करताना त्यांच्यापुढे अमेरिकेचे प्रतीक असे न्यूयॉर्क शहर उभे राहते. ते ज्या मॅनहेटन बेटावर उभे आहे, ते सबंध बेट म्हणजे तांबूस काळ्या रंगाच्या, अत्यंत कठीण म्हणून प्रख्यात असलेल्या ग्रॅनाइट खडकाचे आहे. आणि ह्या खडकावर शेकडो मजल्यांच्या आकाश भेदून टाकणाऱ्या न्यूयॉर्कच्या इमारती म्हणजे पायातल्या त्या तांबूस काळ्या ग्रॅनाइट उभ्या असलेल्या खडकांचीच निळ्या आकाशात खुपसलेली बोटे वाटतात आणि म्हणूनच ते आपल्या पुस्तकाला नाव देतात " खडक कोरतात आकाश ! "

काही भारतीय साहित्यिक पत्रकार आणि साहित्यिकां-बरोबर अमेरिकेच्या निरनिराळ्या प्रदेशांतून प्रवास करीत असताना आलेले अनुभव त्यांनी या पुस्तकात लेखरूपाने दिले आहेत. त्यांमधून त्यांची कोणत्याही गोष्टीचे चटकन आकलन करण्याची आणि ते अगदी थोडक्या शब्दांत सहजगत्या मांडण्याची अभिजात दृष्टी ठायीठायी प्रत्ययाला येते. अमेरि-केतील माणुसकी, त्यांची भारताकडे पाहण्याची भूमिका, त्यांचा जीवनक्रम, अमेरिकेच्या निरनिराळ्या प्रदेशांना प्राप्त झालेले पृथक व्यक्तिमत्त्व यांचे दर्शन काणेकरांनी आपल्या संयमपूर्ण आणि सौम्य परंतु कलात्मक लेखन-शैलीत घडविले आहे. त्यामध्ये जशी अतीव जिज्ञासा आहे, तसाच व्यापक सहानुभाव आहे. अमेरिकेसारखे वैभवसंपन्न जीवन पाहताना काणेकरांची भूमिका ही निवळ नवलाईची, कौतुकाची किंवा तेथल्या भव्यतेने आपल्याकडल्या जीव-नाला कमी लेखण्याची कधीच नसते. त्यांना देशादेशांतील संस्कृतीमधले अंतर यथार्थ रीतीने पाहण्याची जी दृष्टी लाभली आहे त्यामुळे अमेरिकन जीवनाचे हे निरीक्षण अमेरिकेबद्दल फार थोड्या शब्दांत अगदी नेमकी दृष्टी देऊन जाते. काणेकरांचे जागतिक राजकारणाचे यथार्थ आकलन या छोट्या पुस्तकातूनही तात्काळ लक्षात येते. राजकार-णाचा सूक्ष्म अभ्यास असूनही राजकीय भानगडीपासून अलिप्त असणारे काणेकर हे मराठीतले एकमेव साहित्यिक होत. त्यांच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकांतून त्यांच्या या वैशिष्ट्याचे वेळोवेळी दर्शन घडले आहे. या पुस्तकात गेल्या कित्येक वर्षांच्या व्यापक अनुभवांमुळे त्यांच्या साध्या-सुध्या निवेदनातही चांगलीच मार्मिकता आली आहे.

' सिगरेट आणि वसंतऋतु ' हे बाळ गाडगिळांचे पुस्त-कही अमेरिकन जीवनाचे दर्शन घडविणारेच आहे. परंतु ते प्रवासवर्णनपर नाही. तसे पाहिले तर लेखकाने म्हटले आहे त्याप्रमाणे हे पुस्तक 'वेगळे' आहे. परंतु पुढे त्याने म्हटल्या-प्रमाणे ते ' अमेरिकन भेटीचा वृत्तांत ' आहे असे नाही. मात्र मराठी विनोदीवाङ्मयाला या पुस्तकाच्या निमित्ताने एक नवी दृष्टी लाभत आहे.

आपल्या अमेरिकेच्या वास्तव्यामध्ये त्यांना अमेरिकन जीवनाचे जे दर्शन घडले, ह्या पुस्तकात काही लेखांच्या रूपाने त्याचे विनोदी चित्रण केले आहे. हे सारे लेखन माहितीपर वा वर्णनपर नसून या नियमाने एका निराळ्या विनोदी लेखनपद्धतीचा एक नवा आविष्कार लेखकाने घडविला आहे. ह्या लेखनामागची दृष्टी प्रख्यात आंग्ल विनोदी लेखक जॉर्ज मिकेश याची आहे. जॉर्ज मिकेशची बहुसंख्य पुस्तके निरनिराळ्या देशांतील लोकजीवनाचे वर्णन अतिशय व्यापक भूमिकेवरून करीत असताना दिसतात. त्यातील विनोद हा कोटिबाजपणा, कल्पना-चमत्कृती, किंवा उपहास-उपरोध यांवर आधारलेला नसून कोणत्याही देशातील माणसाकडे अतीव सहानुभूतीने,

अत्यंत कुतूहलाने आणि तितक्याच जिव्हाळ्याने पाहत पाहत सहजगत्या त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जसा ठाव घेणारा तसाच मोठा खेळकर आणि गमतीदार असतो. विनोदी लेखन आणि प्रसन्नता यांचे वावडे असते; कारण विनोद करणारा नेहमी उच्चासनावर उभा असतो आणि विनोदविषय होणारे बिचारे नेहमी त्याच्या माऱ्यामुळे हास्यविषय होतात. उच्च प्रकारच्या विनोदामध्ये ही भूमिका शक्य तितकी समपातळीवर आणण्याची असते, आणि ती तितकीच अवघड असते. बाळ गाडगीळ यांच्या या पुस्तकातील बहुसंख्य लेखनामध्ये ही प्रसन्न, अभिजात विनोदाची आल्हाददायक झुळूक वाहताना आढळते. मात्र अद्याप त्यामध्ये परिपूर्णता यावयास वाव आहे, हेही लक्षात येते आणि मिकेशसारखे सदैव हलके-फुलके गमतीदार राहण्यातही त्यांना सगळीकडे यश मिळत नाही. त्यांची कल्पकता कित्येक ठिकाणी कमी पडते, अशा ठिकाणी ते अगदीच वर्णनपर आणि निव्वळ माहितीवर लिहून जातात.

१९६४ मधल्या विनोदी वाङ्मयामध्ये श्री. जयवंत दळवी यांचे 'सारे प्रवासी घडीचे' हे पुस्तकही मोठे लक्षणीय आहे.

इतिहासजमा झालेल्या कोकणातील खेड्याचे आत्मनिवेदनात्मक असे हे चित्रण आहे. हे आत्मनिवेदन 'आपू' ह्या व्यक्तीद्वारे घडविले असले तरी अनेक दृष्टींनी हे निवेदन खुद्द लेखकाचे आहे. अर्थात याही गोष्टीला येथे फारसे महत्त्व नाही, कारण लेखकाचा हेतू आत्मनिवेदन करण्याचा नसून ह्या जुन्या संस्कृतीतील काही चित्र-विचित्र व्यक्ती साकार करता करता त्यांच्या जीवननिष्ठांचा पट्टी आपल्यासमोर उलगडून दाखविण्याचा आहे. कल्पकता आणि निरीक्षणशक्ती यांच्या साहाय्याने तत्कालीन कोकणी खेड्यातील स्थितिगतीचे योग्य विश्लेषण करण्याचे लेखकाचे सामर्थ्य या पुस्तकातून ठाई ठाई प्रत्ययाला येते. जुन्या समाजरचनेतील ताणाबाणा, मोगासक्ती, श्रद्धा आणि निष्ठा, वैर आणि वैमनस्य इत्यादिकांचे दर्शन घडविताना लेखकाची लेखणी व्यंग्यचित्रणाचाच आश्रय घेते. त्यामध्ये उपहास–उपरोध असला तरी तो बोचरा नसल्याने ही समाजरचना आणि त्यातील काही व्यक्ती जिवंत होऊन उठतात. एका विशिष्ट काळच्या समाजजीवनाची कल्पना इतक्या चांगल्या रीतीने लेखकाला देता आली, ती त्याच्या विनोदी लेखनपद्धतीने, आणि त्याची ही सौम्य परंतु मिष्किल, गांभीर्याला हात घालणारी परंतु लालित्याने नटलेली, जीवनातल्या वरवरच्या विसंगतीतून नेमके व्यक्तिमत्त्व शोधणारी लेखनशैली, संयमित लेखनशैलीच्या परिणामकारकतेची चांगलीच कल्पना देते.

या वर्षीच्या राहिलेल्या इतर पुस्तकांमध्ये विपुल आणि नियमित लेखन करणाऱ्या वि. आ. बुवांच्या विनोदी पुस्तकांची संख्या बरीच आहे. 'आम्ही आपले वगैरे', 'अब्बाच्या सब्बा', 'अगा जे घडलेचि आहे', 'झुळूक आणि रंभा', 'मी तर बाबा गाढव आहे', 'कसनं कसनं' इ. एकाच वर्षी प्रसिद्ध होणारी त्यांची अनेक पुस्तके पाहिली तर लोकांना जे हवे ते तत्परतेने आणि वैपुल्याने पुरविण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा दिसून येते. वि. आ. बुवा ह्यांची कल्पनाशक्ती अफाट नि अचाट आहे, मात्र तिला संयमाचे आणि अभिजाततेचे वावडे आहे. असंख्य छोटे छोटे चुटके, निरनिराळ्या गमतीदार कल्पना, स्त्री-पुरुष संबंधावरच्या नित्याच्या कोट्या, सामाजिक विसंगतीचे अतिशयोक्त वर्णन, इत्यादिकांची ते रेलचेल उडवितात. त्यांमध्ये कित्येक वेळेला त्याच त्याच कल्पना पुनरुक्त होतात. विपुल निर्मिती आणि गुणवत्ता यांचे व्यस्त प्रमाण लक्षात घेण्याची त्यांना आवश्यकता वाटत नाहीसे दिसते.

'टिवल्या बावल्या' व 'काही आलतू काही फालतू'–लेखिका इंद्रायणी सावकार, 'स्वर्ग दोन बोटे'–सुभाष भेण्डे, 'बायका म्हटल्या म्हंजे'–बाळ गांगल, 'हसायला हरकत नाही'–राम कृ. जोशी, इ. विनोदी लेखसंग्रहांतून काहीसे हलकेफुलके, गमतीदार लिहिण्याचा लेखकांचा प्रयत्न आढळतो, परंतु अद्याप या सर्वांच्या लेखनास काही विशेषता आली असल्याचे जाणवत नाही.

श्री. शां. शं. रेगे यांचे 'सुरुंग' हे पुस्तक त्यातल्या बुद्धिनिष्ठ, आणि विडंबनपर लेखांनी लक्षात राहते. रेग्यांचे लेखन मोठ्या प्रमाणात विडंबनपर असल्याने काही विशिष्ट वाचकांनाच त्यातल्या खुब्या चांगल्या रीतीने लक्षात येतील. निव्वळ गूढोक्तीपर (Irony) वाङ्मय लोकप्रिय होऊ शकत नाही. मात्र ज्या ज्या प्रवृत्तींचे रेगे विडंबन करू पाहतात त्या प्रवृत्तींशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्तींना रेग्यांचे लेखन चांगल्या रीतीने समजू शकेल.

आजच्या नव्या दमाच्या विनोदी लेखकांत दळवी-गाडगिळांबरोबरच श्री. रमेश मंत्री यांचाही समावेश होतो. 'एक हाती टाळी' हा त्यांच्या विनोदी लेखांचा एक महत्त्वाचा संग्रह. काही रंजक साहित्य वाचावे म्हणून आपले

पुस्तक वाचकांनी हाती घ्यावे आणि आयुष्यात जरा हसून तर घेऊ या प्रवृत्तीने त्यांनी ते वाचावे अशी लेखकाची माफक इच्छा आहे. कोणत्याही संदेश देण्यासाठी वा उपदेश करण्यासाठी आपण लेखन करीत नाही असे लेखक आवर्जून सांगतो.

ह्या त्यांच्या संग्रहातील लेख वाचताना आजकालच्या जीवनातील कित्येक विसंगतींवर लेखक काहीना काही गमतीदार लिहिण्याचा प्रयत्न करतो आहे, हे लक्षात येते. मात्र कित्येक वेळेला त्यांचा लेख म्हणजे एखाद्या विषयावरचा अनेक विसंगत प्रवृत्तींची मनःपूत गाठोडी बांधण्याचा प्रकार वाटतो. ह्या विसंगतीचे दर्शन घडविताना लेखकाच्या मांडणीत काही एक महत्त्वाची संगती असावी लागते. तिचा त्यांच्या लेखनात अभाव आढळतो. मांडणीतील विस्कळितपणामुळे त्यांच्या लेखात यावी तशी परिणामकारकता येत नाही. त्यांच्या लेखांवर अमेरिकन विनोदी वाङ्मयाचा काही अंशी ठसाही उमटलेला आढळतो. त्यामुळे आपल्याकडचे विषय आणि व्यक्ती यांचा जरी लेखकाने आश्रय घेतला तरी त्याला आपल्याकडचे वातावरण चांगल्या रीतीने उभे करणे जमत नाही. ' साक्षीदार आणि पुरावा ' यासारख्या लेखात तर जुने हाताळलेले विषय लेखक जुन्याच पद्धतीने मांडतो. लेखक कल्पकतेत कुठे कमी पडतो असे नाही. परंतु विनोदी लेखनात त्या कल्पकतेच्या अभिव्यक्तीला फार महत्त्व असते आणि नेमके त्याच ठिकाणी लेखकाच्या मर्यादांची जाणीव होते.

६४ च्या ललित वाङ्मयाच्या दृष्टीने आणखी दोन महत्त्वाच्या पुस्तकांचा परामर्श घेणे जरूरीचे आहे. दि. बा. मोकाशी यांचे ' पालखी ', आणि केशवराव भोळे यांचे ' माझे संगीत ' ही ती दोन पुस्तके.

दरवर्षी आषाढी हवा पडली आणि पंढरीला निघणारी पालखी दिसू लागली की लेखक अस्वस्थ होतो आणि त्या पालखीबरोबर आपल्या चरितार्थाचा व्यवसाय महिनाभर बंद करून, इतर वारकऱ्यांत जाऊन मिसळावे अशी त्याला अनिवार इच्छा होते. ही पालखीबरोबर जाण्याची इच्छा भक्तिभावनेतून निर्माण झालेली नसते. त्या 'पालखी'बरोबर त्याच्या अंतःकरणात शिरलेली अस्वस्थता त्या विषयावर कादंबरी लिहिण्याच्या कल्पनेने मुख्यतः अवतरलेली असते. उतारवयामुळे पालखीबरोबर जाता येत नसलेल्या एका वारकऱ्याच्या डॉक्टर मुलाला वडिलांच्या ऐवजी वारीला जावे लागते, या कल्पनेवर कादंबरी लिहावी, असे त्याला सारखे वाटते आणि ह्या कल्पनेने झपाटून लेखक ६१ साली पालखीबरोबर निघतो.

अर्थातच कलावंताच्या ह्या भूमिकेतून पालखीबरोबर लेखकाने केलेल्या प्रवासाचे हे विश्लेषणात्मक चित्रण आहे. आपल्या मनीषेप्रमाणे लेखकाने या अनुभवावर कादंबरी बेतली नाही, परंतु त्याचे एकंदर लिहिणे कादंबरीकाराचेच आहे. त्याच्या या भूमिकेमुळेच ' पालखी 'ला एका कलाकृतीचा आकार आला आहे.

' पालखी ' बरोबर चाललेल्या या कलावंताची वृत्ती वारकऱ्यांशी समरसित होणे शक्य नव्हते. त्याची दृष्टी, त्याची नजर, त्याचे पाहणे सगळे पालखीतल्या निरनिराळ्या प्रवृत्तींवर, त्या प्रवृत्तींनी युक्त असलेल्या मनुष्यव्यवहारांवर आणि त्या सर्वांचे विश्लेषण करण्यावर. त्यामुळे त्याची ही कलाकृती भक्तिभावनेने या पालखीकडे पाहणाऱ्या सश्रद्ध वाचकांना आवडण्याची शक्यता नाही. श्रद्धेने, भक्तिभावनेने घडणाऱ्या घटनांचे बुद्धिवादी विश्लेषण करू पाहण्यामध्ये जो एकांगीपणा येतो, तो ह्या अवलोकनात भरपूर आहे. शतकानुशतके ज्या भावनेने महाराष्ट्रातील वारकऱ्यांना भारले आहे, ज्या भावनेपोटी तो हे सगळे खडतर दिव्य आनंदाने करावयास तयार होतो आणि त्यामुळे सर्व प्रकारच्या दैन्यदुःखात समाधानाचे त्याला वरदान लाभते, त्या भावनेचा प्रत्यक्ष साक्षात्कार झाल्याखेरीज तिच्या अंतरंगाला हात घातला तर शेवटी कागदी विश्लेषणापलीकडे काहीच हाती लागत नाही, असेच बहुसंख्य भक्तिमार्गियांना वाटणे साहजिक आहे. परंतु ' पालखी 'मध्ये निवळ वैचारिक भूमिकेपलीकडचे असे बरेच आहे. त्यामध्ये वारंवार आपणाला लेखकाचे संवेदनाशील आणि शालीन व्यक्तित्व भेटते. त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टिकोणातील प्रकटणारे सौम्य आणि शीतल लहरीप्रमाणे हेलकावणारे भावतरंग या ठिकाणी हळुवार हाताने रेखाटले जातात आणि ते वाचताना लेखकाच्या मनाची आंदोलने वाचकांना प्रसन्न अशा वातावरणात नेऊन सोडतात. ' पालखी'कडे म्हणूनच फक्त एक कलाकृती म्हणून पाहिले पाहिजे. दुसऱ्या कोणत्याही भूमिकेने हे पुस्तक वाचू लागले की, त्याचा आस्वाद घेणे कठीणच होऊन बसेल, आणि काही त्रोटक प्रसंगचित्रणांच्या मालिकेपेक्षा दुसरे काही हाती लागणार नाही.

' माझे संगीत ' हे पुस्तक आत्मकथनात्मक आहे. संगीतदिग्दर्शक म्हणून आपल्या गतजीवनातील घटनांकडे

एका स्वयंकेंद्री कलावंताने केलेले हे सिंहावलोकन आहे.

लेखकाच्या संगीतरचनेला आणि दिग्दर्शनाला प्रभात कंपनीमध्ये मोठा वाव मिळाला आणि त्यामुळे मराठी चित्रपटसृष्टीतील एका महत्त्वाच्या कालखंडातील अत्यंत महत्त्वाच्या चित्रपटांतून आपल्या संगीतकलेने त्याने दर्जेदार चित्रपट निर्मितीसाठी जे निरनिराळे प्रयोग केले त्याची साग्रसंगीत हकीकत लेखकाने या पुस्तकात मांडली आहे. प्रभात कंपनीत येण्यापूर्वी आणि प्रभात कंपनी सोडल्यानंतरही चित्रपट संगीताच्या क्षेत्रात त्यांनी केलेले प्रयोग आणि नाट्यसंगीत व भावगीतांच्या बाबतीत त्यांनी केलेले कार्य यांचीही माहिती या पुस्तकात आहे. (शेवटचा, ' जेव्हा प्रसंग गाऊ लागतात,' हा लेख ह्या पुस्तकामध्ये विषय विसंगत व अनुचित वाटतो.)

भोळे यांची स्मरणशक्ती अतिशय तीव्र आहे, त्यामुळे संगीत-दिग्दर्शक म्हणून त्यांचा ज्या ज्या चित्रपटांशी संबंध आला त्याबद्दलच्या अनेक बारीकसारीक आठवणी ह्या लेखांतून एकत्रित होतात. आपण दिलेल्या संगीतामागची भूमिका, त्यामध्ये आलेल्या अडचणी, त्यातील अभिनवता आणि त्या अभिनवतेमुळे चित्रपटाला आलेले आगळेपण ते अतिशय बारकाव्याने वार्णितात. एका महत्त्वाच्या कालखंडातील मराठी चित्रपट संगीताचे इतके सूक्ष्म रेखाटन करणारे चित्रण खुद्द त्याच्या कर्त्यानेच केल्यामुळे ह्या पुस्तकाला फार मोठे मोल प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे पुस्तक निवळ आठवणीवजा न राहता त्याला शास्त्रीय बैठकही लाभली आहे.

मात्र भोळ्यांच्या वृत्तीतील अतीव स्वयंकेंद्रितता कित्येक वेळेला बोचक ठरते. लेखक सारखा स्वतःकडे पाहात असतो, त्यामुळे त्याच्या संदर्भात येणाऱ्या इतर पात्रांना फारच गौणत्व प्राप्त होते. त्यांच्या गुणदोषांची अगदी उघड उघड चर्चा करण्याचा लेखकाच्या 'वऱ्हाडी खाक्या' लेखनामधील मोकळ्या वातावरणाची गळचेपी करतो. स्वसमर्थनाला संयमाची आणि व्यापकतेची जोड मिळत नाही. लेखकाचे एकंदर अनुभवच मोठे वैचित्र्यपूर्ण आणि विविधतेने युक्त, त्यामुळे लेखनाला जशी नाट्यपूर्ण बैठक लाभते त्याप्रमाणेच लेखकाच्या स्वयंकेंद्री वृत्तीमुळे त्याच्याशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींची चित्रणे मुक्तहस्ताने आणि सहृदयतेने उमटत नाहीत. त्यामुळे त्यांची लेखनशैली प्रसन्नतेला, मोकळेपणाला मुकते.

१९६४ मधील ललितवाङ्मयाच्या सदरात मोडणाऱ्या वरील काही ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांचा विचार करीत असताना ह्या ग्रंथांनी मराठी वाङ्मयात कोणती महत्त्वाची भर घातली, असा जर प्रश्न विचारण्यात आला तर ह्या ग्रंथांनी निश्चितच मराठी वाङ्मयामध्ये काही नवीन प्रवाह आणून सोडले आहेत. पु. ल., गाडगीळ, फाणेकर, दळवी, मोकाशी आणि भावे यांच्या पुस्तकांनी काही नव्या जाणिवा, नवी दृष्टी मराठी वाङ्मयाला बहाल केली आहे असे म्हणता येते.

विशेषतः १९६४ मधील विनोदी वाङ्मय निरनिराळ्या तऱ्हेचे आणि निरनिराळ्या भूमिकेवरून खळाळणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणे ओसंडत असताना दिसते. हे नव्या दृष्टिकोणाचे विनोदी वाङ्मय मराठी वाङ्मयात आपले स्वतंत्र स्थान पटकावून बसले आहे. १९६४ मध्ये तिच्या अंगप्रत्यंगांतून जी विविधता दिसली, त्यावरून ती अधिक जोमाने फोफावण्याची शक्यता आपल्या लक्षात येते.

ह्या विनोदी वाङ्मयाच्या निमित्ताने आणखी एक गौण मुद्दा या ठिकाणी निर्देशिण्यासारखा आहे. तो म्हणजे त्या निमित्ताने काही महत्त्वाच्या चित्रकारांच्या सजावटीचा आगळेपणा. यांतील बहुतेक विनोदी लेखनाची सजावट फडणीस या चित्रकाराची आहे. ती सजावट मूळ आशयाची खुलावट चांगलीच वाढविते. फडणिसांबरोबर वसंत सरवटे आणि शाम जोशी यांची चित्रेही ह्या विनोदी लेखनाला एक निराळाच उठाव देतात. मूळ लेखकाच्या व्यंगचित्रणात्मक निवेदनाला ह्या कलावंतांच्या व्यंगचित्रांनी चांगलीच वैशिष्ट्यपूर्णता येते. विनोदी लेखकांची कल्पनाशक्ती ह्या कलावंतांनी आपल्या व्यंगचित्रकलेने समूर्त करण्यात यश मिळविले आहे. मराठी विनोदी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीत त्यांचाही काही थोडाफार वाटा आहे, हे कबूल केले पाहिजे.

• • •

सारसंग्रह

४६ वे मराठी साहित्य संमेलन, हैदराबाद
(२५-२६-२७ डिसेंबर १९६५)

अध्यक्षीय भाषण
(संक्षेपाने)

वा. ल. कुलकर्णी

जीवन आणि साहित्य :

...जीवनाच्या काही गरजा भागवायच्या व त्या भागल्या गेल्या की दूर सरायचे, समरगीते हवी असतील तेव्हा समरगीते पुरवायची, करमणूक हवी असेल तेव्हा करमणूक करायची, नीतिपाठ हवे असतील तेव्हा नीतिपाठ द्यायचे व गप्प बसायला सांगितले की मुकाट्याने गप्प बसायचे असे हे संबंध केवळ सेव्यसेवकसंबंध आहेत काय ? कारण असेच जर हे संबंध असतील तर सेवकाच्या कपाळी लिहिलेले गौणत्वच सदैव साहित्याच्या नशिबी येणार. परंतु हे संबंध इतके व्यावहारिक स्वरूपाचे खात्रीने नव्हेत.

साहित्य हे जीवनाची जर एखादी गरजच भागवीत असेल तर ती देखील अत्यंत मौलिक स्वरूपाची व सार्वकालीन गरज असली पाहिजे हे उघड आहे. इतर साधने ज्या तात्कालिक स्वरूपाच्या व्यावहारिक गरजांसाठी अवतरतात व त्या भागल्या की सांदीकोपऱ्यात फेकली जातात त्या स्वरूपाची ही गरज असणार नाही. माणसाच्या जीवन जगण्याच्या दुर्दम्य इच्छेइतकीच ती एक प्रबळ, सार्वकालीन गरज असली पाहिजे.

ह्याचा अर्थ साहित्याचा साधन ह्या दृष्टीने उपयोग होत नाही असे नाही, तो अवश्य होतो ह्याची मला जाणीव आहे. जगात असे काय आहे की, ज्याचा साधन ह्या दृष्टीने उपयोग होत नाही.

उत्स्फूर्त समरगीते असू शकत नाहीत, कथा-कादंबऱ्यांच्या निर्मितीमागील प्रेरणा अगदी स्वाभाविकपणे राष्ट्रभक्तीची असू शकत नाही, असे समजणे वेडेपणाचे ठरेल. कितीतरी लक्षणीय साहित्य ह्याच प्रेरणेने निर्माण होत असते; ते अत्यंत प्रामाणिक असते, अत्यंत सतेज असते, अत्यंत परिणामकारक असते. केशवसुतांची ‘ तुतारी ’ अशीच निनादली नाही काय ?

हे सर्व साहित्य वरवर पाहता साधनरूप घेत आहे असे वाटते म्हणून ते गौण समजायचे काय ? वस्तुतः त्याचाही अवतार साधनरूप थोडाच असतो ? ज्या जिवंत ऊर्मीतून त्याचा अवतार होत असतो त्या ऊर्मीला साकार करणे, तिच्यात दडलेले भावात्मक आणि विचारात्मक सत्य मूर्तिमान करणे, तिला सर्वार्थाने सार्थ करणे एवढ्यासाठीच त्याची धडपड असते. त्यातून घडत असते ते एका भावानुभावाचेच साक्षात दर्शन. हे दर्शन सतेज असते. ते आत्माविष्कारार्थ असले तरी वृत्तीने बहिर्मुख बनते. त्यात अनेकदा वक्तृत्वाचे गुणधर्म अवतरतात व त्यामुळे ते मुळात साधनरूप म्हणून अवतरलेले नसूनही साधनरूप घेत आहे असे वाटते. मौज अशी की, येथे जे साधनरूप घेण्यासाठी म्हणून अवतरलेले नसते तेच उत्कृष्ट साधनाचे कार्य करून जाते. ह्या साहित्याला साहित्यसृष्टीत त्याचे स्वतःचे स्थान आहे. त्याची प्रेरणा व तदनुसार घडलेली त्याची प्रकृती लक्षात घेतल्यास त्याचे सामर्थ्य व त्याच्या मर्यादा लक्षात येणे कठीण नाही. जीवनात तत्त्वचिंतका-प्रमाणे खऱ्याखुऱ्या लढवय्याला स्थान आहे. साहित्याच्या सृष्टीतही ‘ झपूर्झा ’ला जसे स्थान आहे तसेच ‘ तुतारी ’-लाही आहे. मेळ्यातील पदांना मात्र ‘तुतारी’चे स्थान प्राप्त होणे अशक्य आहे.

चैतन्याचा साक्षात्कार :

साहित्याच्या ह्या कल्पसृष्टीत अवतरणारी प्रत्येक कृती एका अर्थाने सचेतनच असते. ती कृती हे एका जिवंत मनाचे सर्जन असल्यामुळे त्या मनाच्या अनुभूतीशी संलग्न असणारे चैतन्य तिच्या अभिव्यक्त रूपातही अवतरण्याची धडपड करीत असते. प्रत्येक साहित्यकृतीचा ह्याच दृष्टीने प्रयत्न असतो. हे चैतन्य त्या साहित्यकृतीत कितपत अवतरले ह्यावर तिचा आगळेपणा अवलंबून असतो.

साहित्याच्या क्षेत्रात आढळणारा हा आगळेपणा सामान्यतः चैतन्यदर्शक असला आणि अनेकदा आपले लक्ष वेधून घेऊ शकत असला तरी केवळ आगळेपणा हे जीवनदृष्ट्या वा साहित्यदृष्ट्या मूल्य होऊ शकते काय हा एक ह्याच संदर्भात उपस्थित करण्याजोगा प्रश्न आहे.

जीवनाशी संबद्ध असणारी प्रत्येक कृती ही जीवनाला कितपत पोषक ठरते, जीवनप्रेरणेला व जीवनधारणेला कितपत उपकारक ठरते ह्यावरच तिच्यातून व्यक्त होणाऱ्या चैतन्याचे मोल जसे अवलंबून राहणार तसेच साहित्याशी संबद्ध असणारी प्रत्येक कृती ही साहित्याच्या धारणेला आणि विकासाला कितपत मदत करते, साहित्याचे सुप्त सामर्थ्य प्रकट होण्यास कितपत हातभार लावते ह्यावरच

तिच्या रूपाने व्यक्त होणाऱ्या चैतन्यानुभवाचे मोल अवलंबून राहणार.

एखाद्या साहित्यकृतीचा आगळेपणा हा कशाचा निदर्शक आहे, कोणत्या साहित्यमूल्यांचा प्रकर्ष तद्द्वारा सूचित होत आहे, साहित्याची जी प्रतिज्ञा आहे, ती त्यामुळे कितपत सफल होत आहे, त्या आगळेपणामुळे साहित्य-व्यवहाराला कितपत सार्थकता प्राप्त होत आहे ,—ह्या व ह्यासारख्या प्रश्नांच्या आधारानेच त्या आगळेपणाचे व त्यातून व्यक्त होणाऱ्या चैतन्यरूपाचे मोल ठरवावे लागते. जीवनात आणि साहित्यात केवळ आगळेपणा हे मूल्य ठरत नाही.

परंतु अनेकदा मनाला प्रश्न पडतो तो असा की, जीवनाला अर्थ देणारी, आपल्या आगळ्या, चैतन्यमय आणि अर्थपूर्ण व्यक्तिमत्त्वांनी एकदम उठून दिसणारी, जीवनाची ह्या नाही त्या कारणांनी रुद्ध झालेली किंवा वाममार्गाला जाऊ लागलेली गती योग्य मार्गावर आणून सोडणारी माणसे केव्हा व का जन्मतात ? त्यांचा अवतार हा काही कार्यकारणभावाने सिद्ध झालेला असतो की आपाततःच घडलेला असतो ?

आपल्या अनन्यसाधारण व चैतन्यपूर्ण रूपाने उठून दिसणारी, साहित्य-व्यवहारातील निर्जीव तोचतोपणा नष्ट करून त्यात नवचैतन्याचे वारे खेळविणारी ज्ञानेश्वरीसारखी कृती एका विशिष्ट काळीच जन्माला का येते ह्याचे समाधानकारक उत्तर आपणांस कधीतरी देता येईल काय ? हे उत्तर देता आले तर जीवनाचे एक कोडेच उलगडल्यासारखे होईल.

ज्या मनांनी 'फुलराणी' ला, 'हॅम्लेट'ला वा 'मेघदूता'ला जन्म दिला ती मने विशिष्ट काळीच जन्माला का आली व त्यांनी एका विशिष्ट काळीच हे सर्जन का साधले हे प्रश्न सारखेच अनुत्तरित राहणार. मती कुंठित करणारे हे प्रश्न आहेत.

साहित्याच्या स्वरूपाची कालदृष्ट्या मीमांसा

ह्या प्रश्नांचे उत्तर देताना सामान्यतः थोर व्यक्तिमत्त्वांची आणि थोर साहित्य-कृतींची (आणि अर्थात त्यांच्या निर्मात्यांची) कालनिष्ठ मीमांसा करण्याची आपली पद्धत असते. ह्या कालनिष्ठ मीमांसेतून सदर व्यक्तिमत्त्वांच्या व साहित्यकृतींच्या अवताराला विशिष्ट देशकालपरिस्थितीच मुख्यत्वेकरून जबाबदार आहे असे सुचविण्याकडे आपल्या मनाचा कल असतो.

मला तरी साहित्याचे बरेचसे इतिहास हे साहित्याच्या स्वरूपाची कालदृष्ट्या मीमांसा करण्यातच मुख्यत्वेकरून गुंतले आहेत असे दिसते. ते खरे म्हणजे साहित्याचे इतिहास न बनता विशिष्ट कालखंडाचे समाजेतिहासच शेवटी ठरतात. एवढेच की, येथे सदर समाजेतिहासासाठी साहित्याचा साधन ह्या दृष्टीने उपयोग केलेला असतो. ते साहित्याचे कालदृष्ट्या निरूपण असते. अर्थात अशा प्रकारच्या निरूपणात मग ज्या मूल्यविचाराचा अभावितपणे अवलंब केला जातो तो मूल्यविचार मूलतः इतिहासलेखकाच्या समाजहितकल्पनेशी संलग्न असतो, साहित्यहितकल्पनेशी नव्हे. साहित्याचे साहित्य ह्या दृष्टीने जे मूल्य असते ते लक्षात घेऊन हे निरूपण साधायचे म्हटले म्हणजे साहित्याचा केवळ हा कालनिष्ठ अन्वयार्थ लावून भागणार नसते. खरे सांगायचे म्हणजे साहित्याचा कालनिष्ठ विचार हा वाङ्मयाभ्यासकाला उपकारक ठरत असला तर केवळ एक वर्णनात्मक विचार म्हणूनच उपकारक ठरत असतो. तो आपणांस विशिष्टकालीन साहित्याची समाजेतिहासविषयक पृष्ठभूमी तेवढी स्पष्ट करू शकतो. तो मूल्यात्मक म्हणून उपयुक्त ठरत नाही. त्याचा मूल्यात्मक उपयोग हा साहित्यविचारास अनेकदा उपद्रवकारक ठरत असतो. साहित्याचे चैतन्यमय स्वरूप व त्यामुळे त्यास प्राप्त होणारे स्वयंभू मूल्य तो नाकारतो.

साहित्यसृष्टीत पद्य हे गद्याच्या अगोदर अवतरले असे अनेकदा मानले जाते व त्याची कारणमीमांसाही केली जाते. परंतु आज साहित्याच्या सृष्टीत जे विविध वाङ्मयप्रकार दृष्टोत्पत्तीस येतात ते कोणत्या क्रमाने व का उदयाला आले आणि सर्व भाषांमध्ये ते त्याच क्रमाने उदयास आले काय; 'एकोऽहं बहु स्याम्' ह्या न्यायानेच तेही उदयाला आले असतील, परंतु त्यांतील प्रत्येकाला आपले पृथगात्म रूप केव्हा लाभले; हे पृथगात्म रूप लाभण्याची प्रक्रिया कोणती; ही प्रक्रिया सर्व भाषांतील साहित्यांत एकसारखीच आढळते काय; ह्या वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाची, विस्ताराची आणि विनाशाची कारणे काय; ह्यातील प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराच्या विकासाच्या स्वाभाविक मर्यादा कोणत्या; प्रत्येक वाङ्मयप्रकार हा एखाद्या सचेतन वस्तूप्रमाणे आहे काय; असल्यास सचेतन वस्तूचे कोणकोणते गुणधर्म त्यात आढळून येतात; एखाद्या मृत झालेल्या किंवा मृतवत भासणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराला पुनर्जन्म लाभतो काय; लाभत

असल्यास केव्हा व कसा;—असे एक ना दोन हजारो प्रश्न ह्या संबंधात मनात येतात व ते समाधानकारकपणे सोडविल्याखेरीज आपणांस साहित्यसृष्टीतील घटनांचा अन्वयार्थ नीटसा लावता येणार नाही असे सारखे वाटत राहते.

हे सर्व लक्षात ठेवून साहित्यसमीक्षेने पावले टाकावीत असे म्हणूनच मला वाटते. मग ती साहित्यसमीक्षा एका साहित्यकृतीची असो, अनेक साहित्यकृतींना जन्म देणाऱ्या एका प्रतिभावान मनाची वा त्याच्या समग्र साहित्याची असो, एखाद्या वाङ्मयप्रकारात झालेल्या सर्व लेखनाची असो, किंवा विविध वाङ्मयप्रकारांतून प्रकट झालेल्या एका विशिष्ट कालखंडातील संपूर्ण साहित्यसृष्टीची असो. विविध मनांनी सर्जिलेल्या आणि साहित्यरूपाने अवतरलेल्या चैतन्याची ती समीक्षा आहे ही गोष्ट समीक्षकाने कधीही विसरून चालणार नाही.

समीक्षेला वाटते, आपण सर्व साहित्यव्यवहाराची व्यवस्था लावावी, तो व्यवहार नियमित करावा, त्यात सूत्रबद्धता आणावी, शिस्त आणावी, त्याचे नियमन नेमके कोणत्या तत्त्वांनुसार होते हे लक्षात घेऊन त्या तत्त्वांची अंमलबजावणी करावी. ही समीक्षेची प्रतिज्ञा ठीक आहे. परंतु कोणी सांगावे, उत्साहाच्या, अभिनिवेशाच्या—एवढेच नव्हे तर साहित्याचे कल्याण व्हावे ह्यासंबंधीच्या उत्कट इच्छेच्या भरातदेखील ही अंमलबजावणी एखादे वेळी वाजवीपेक्षा जास्त होण्याची शक्यता आहे.

तसे झाल्यास हेतू स्तुत्य असूनही ज्याचा विकास साधायचा तेच खुरटविण्यास ही समीक्षा कारणीभूत होईल. जे मूलतः चैतन्यमय आहे आणि म्हणूनच ज्याच्या चैतन्यरूपाचा शोध घेणे हे समीक्षेचे कार्य आहे त्यालाच यांत्रिकता आणण्यास ही समीक्षा अजाणता जबाबदार ठरेल.

साहित्य कृतीचे त्रिरवर्तमानत्व

साहित्याची सृष्टी ही एक अपूर्व सृष्टी आहे. येथे भूत ह्या शब्दाला अर्थ आहे आणि अर्थ नाहीही. येथे जे भूत आहे तेही वर्तमान आहे. शाकुंतल—नव्हे महाभारत—अतिभूत असून वर्तमान आहे.

हे साहित्यकृतींचे चिरवर्तमानत्व दृष्टीआड होऊ न देता आपणांस साहित्याचा इतिहास लिहावयाचा आहे हे विसरून चालत नाही. येथे आपण इतिहास लिहीत असूनही उत्क्रांतीची व प्रगतीची भाषा कितपत वापरू शकू ह्याबद्दलही संशय आहे. उत्क्रांतीची व प्रगतीची भाषा वापरण्याचा काही वेळा मोह होतो; नाही असे नाही. असे काही दिसत असते, मनाला असे काही जाणवत असते की, ही भाषा वापरल्याविना भागणार नाही असे वाटते. उदाहरणार्थ, वाङ्मयप्रकारांच्या उत्पत्तीचा व त्यांना आज प्राप्त झालेल्या अवस्थांचा विचार करू लागलो की दरम्यानच्या काळातील त्यांची अवस्थांतरे डोळ्यांपुढे येऊ लागतात आणि उत्क्रांतीची भाषा अपरिहार्य होते.

परंतु साहित्यसृष्टीचा विचार करिताना मनात येणारे हे तिच्या उत्क्रांतिधर्माचे आणि विकासप्रक्रियेचे विचार कोठेतरी थांबवावे लागतात. साहित्यसृष्टीतील सर्व घटनांचा अर्थ त्यांच्या मदतीने, त्यांची परिभाषा वापरून लावता येणार नाही, एवढेच नव्हे तर सदर घटनांचा ह्या दृष्टीने विचार केल्यास ह्या सृष्टीची एक अपूर्वाईच नष्ट होईल.

प्रत्येक लक्षणीय भाषेच्या साहित्याने व्यापलेल्या सृष्टीत हा चमत्कार थोड्याबहुत प्रमाणात दृष्टीस पडतो. येथे मधूनच गगनाला स्पर्श करू पाहणाऱ्या उत्तुंग साहित्यकृती डोकी वर काढीत आहेत हे दृश्य दिसते आणि "कलेने नेहमीच यशाची परिसीमा गाठली आहे" (Art has alwyas reached its goal. It never improves and cannot be surpassed."). हे शोपेनहॉअरचे विधान मनाला पटते. कला आणि साहित्य यांनी जर भूतकालात अनेकदा यशाची परिसीमा गाठलेली असेल—आणि महाभारत, शाकुंतल, हॅम्लेट इत्यादींमध्ये ती परिसीमा गाठलेली नाही असे कोण म्हणेल ?—तर प्रगतीची, विकासाची भाषा त्यांच्या इतिहासात आपण कोणत्या तोंडाने योजायची ?

ह्या सर्वच गगनचुंबी साहित्यकृतींचे अनन्यसाधारणत्व इतके असाधारण की, त्यांनाच मानदंडाची योग्यता प्राप्त होते; आणि आपण तर साहित्याचा इतिहास लिहीत असतो. त्यांची व्यवस्था लावताना उत्क्रांतीची व विकासाची भाषा वापरण्याचा आपणांस मोह होत असतो. ह्या देदीप्यमान साहित्यकृतींकडे लक्ष जाताच ही उत्क्रांतीची व विकासाची भाषा आपोआप लुळी पडते आणि आपण गोंधळून जातो.

आपण गोंधळून जातो ह्याचे आणखी एक कारण असे की, आपल्या मनाची प्रवृत्ती विशिष्ट कालखंडातील साहित्यव्यवहारांचा इतिहास लिहिताना त्या व्यवहारांच्या त्या

कालखंडातील सर्वसामान्य प्रवृत्ती काय हे लक्षात घेऊन त्या नोंदण्याकडे असते.

परंतु हा मोह काही वेळा दिशाभूल करू शकतो. एखाद्या कालखंडातील साहित्यकृतींचे साधारण धर्म नोंदविले जात असता त्यातील काहींनी अगदी त्या गर्दीतही आपले अनन्यसाधारणत्व जोपासण्याची जी धडपड केलेली असते तिजकडे ह्यामुळे दुर्लक्ष होण्याची शक्यता असते. कोणती सजीव वस्तू स्व—स्वरूपात व्यक्त होण्यासाठी धडपडत नाही ? प्रत्येक साहित्यकृतीचा प्रयत्न हा मूलत: आपल्या आगळ्या रूपात व्यक्त होण्यासाठीच असतो; परंतु तो तिचा प्रयत्न अनेकदा फसतो. तो का फसला ह्याचा विचार समीक्षेला करावा लागतो. वाङ्मयेतिहासातही ह्यासारख्याच विचारांची अपेक्षा असते.

साहित्यसृष्टीची स्वयंपूर्णता आणि स्वायत्तता .

वाङ्मयेतिहासाची विशेष धांदल उडत असेल तर ती साहित्यसृष्टीची स्वयंपूर्णता आणि स्वायत्तता टिकवून तिचा इतिहास लिहिताना. साहित्यसृष्टी ही प्रतिक्षणी जीवनातूनच उदयाला येत असली तरी ती एक स्वायत्तसृष्टी आहे, ती अपर सृष्टी आहे, एकापरीने संपूर्ण व स्वयंपूर्ण आहे, तिच्या स्थितिगतीचे नियम हे खास तिच्या प्रकृतीने सिद्ध केलेले नियम आहेत, तिची मूल्ये ही खास तिची मूल्ये आहेत, त्यांवरच तिची धारणा झाली आहे हे सर्व जाणवत असूनही, वाङ्मयेतिहासकाराला तिचा इतिहास हा जीवन-सापेक्षच लिहावा लागतो व लिहावासा वाटतो. हे एका परीने स्वाभाविक आणि अपरिहार्यच असते. जीवनाशी ह्या सृष्टीची फारकत करून तिच्या स्थितिगतीचा आलेख काढणे अवास्तव ठरेल व म्हणूनच अशक्यही ठरेल. परंतु वाङ्मयेतिहास जीवनसाक्षेप असणे निराळे आणि तो सर्वस्वी जीवनावलंबी बनविणे निराळे.

मराठी कादंबरी-वाङ्मयाचा इतिहास हा जर केवळ गेल्या शंभर वर्षांत महाराष्ट्रीय समाजजीवनाच्या विविध अंगांमध्ये घडलेली स्थित्यंतरे मराठी कादंबरीवाङ्मयात कशी व कितपत प्रतिबिंबित झाली हे नोंदवीत गेला तर तो मराठी कादंबरीचा इतिहास होणार नाही. पुनरुक्तीचा दोष पतकरून बोलायचे म्हणजे तो गेल्या शंभर वर्षांतील महाराष्ट्रीय समाजजीवनातील स्थित्यंतरांचा मराठी कादंबरीच्या अनुषंगाने लिहिलेला इतिहास ठरेल. साहित्यसृष्टीने ज्याला जन्म दिला, घडविला, हळूहळू साकार केला असा कादंबरी हा एक वाङ्मयप्रकार आहे. इतर वाङ्मयप्रकारां-प्रमाणेच साहित्यसृष्टीने म्हणजे ह्या सृष्टीला जन्म देणाऱ्या अनेक प्रतिभावान मनांनी त्याचे साक्षात सर्जन साधलेले आहे. तो वाङ्मयप्रकार ही एक सचेतन वस्तू आहे; ती विकासक्षम आहे, विनाशक्षम आहे. तेव्हा तिच्या स्थिति-गतीचा इतिहास हा तिच्या सचेतन वस्तुरूपाच्या आयुष्याचा इतिहास आहे तो तसा होणेच इष्ट आहे व आवश्यकही आहे. एका विशिष्ट कालखंडात कादंबरीचे हे सचेतन वस्तुरूप कोणकोणत्या अवस्थांतरांतून गेले, ही अवस्थांतरे त्याच्या सचेतनत्वाला कितपत पोषक वा बाधक ठरली, ह्या अवस्थांतरांतून जात असता त्याला प्राप्त झालेली रूपे कशाची निदर्शक ठरतात इत्यादी प्रश्नांचा विचार जर कादंबरीवाङ्मयाच्या इतिहासात झाला नाही तर तो त्या वाङ्मयप्रकारातील लेखनाचा इतिहास कसला? जी गोष्ट मराठी कादंबरीची तीच मराठी नाट्यवाङ्मयाची, तीच प्राचीन मराठी आख्यानक कवितेची, तीच अभंग-वाङ्मयाची, तीच अर्वाचीन मराठी कवितेची. ह्यांतील प्रत्येकाचा इतिहास हा तो तो वाङ्मयप्रकार ही एक सजीव, विकासशील वस्तू आहे व अशा एका सजीव, विकासशील वस्तूच्या विशिष्ट कालखंडातील स्थितिगतीचा आलेख काढण्याचा आपण प्रयत्न करीत आहोत ह्या निष्ठेनेच लिहिला गेला पाहिजे असे मला वाटते.

समीक्षेची मौज अशी आहे की, ती जेव्हा तात्त्विक चर्चा करायला बसते तेव्हा साहित्य-कृतींच्या संबंधातील आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्या अभिन्नत्वाबद्दल निःशंक असते; परंतु जेव्हा ती एखाद्या वाङ्मयप्रकारात झालेल्या विशिष्ट-कालीन लेखनाचा आलेख काढू लागते तेव्हा तो मात्र अनेकदा केवळ त्या लेखनाला निमित्त झालेल्या समाज-जीवनातील विविध घटनांचा व अवस्थांतरांचा आलेख बनतो.

हा आलेख काढताना जर विविध सचेतन रूपांनी गजबज-लेल्या ह्या सृष्टीची स्वायत्तता अबाधित राखता आली नाही तर हा आलेख काढण्यात काय अर्थ ? हे काम अत्यंत अवघड आहे हे खरे; परंतु अवघड आहे म्हणून आवश्यक नाही असे कसे म्हणता येईल ? ते अवघड आहे म्हणून तर करण्यात मौज आहे.

साहित्यकृतींच्या गोचर रूपांचा विचार

केवळ आशयानुरोधाने वाङ्मयेतिहास पावले टाकू लागला की त्याचे स्वरूप कसे बनते व ते साहित्याच्या

चैतन्यरूपाला अंती बाधक कसे ठरते ह्याचा आपण थोडा विचार केला. परंतु हा धोका टाळण्यासाठी एखादा वाङ्मयेतिहासकार विशिष्टकालीन साहित्यकृतींच्या केवळ गोचर रूपांचा विचार करून त्या रूपांच्या उत्क्रांतीचा आलेख काढण्याचा प्रयत्न करू लागला तर दुसराच एक धोका निर्माण होण्याची शक्यता असते. अशा वेळी सदर आलेख हा विशिष्टकालीन विविध साहित्यरूपांच्या केवळ गोचर लक्षणांचा आणि पर्यायाने ती लक्षणे सिद्ध करणाऱ्या तंत्राचा आलेख बनण्याची भीती असते. एक धोका टाळण्यासाठी प्रयत्न करावा आणि दुसरा तसलाच धोका दत्त म्हणून पुढे उभा राहावा अशातली येथे गत होते. कारण साहित्य म्हणजे ज्याप्रमाणे साहित्याचा तथाकथित आशय नव्हे, त्याचप्रमाणे साहित्य म्हणजे त्याचे केवळ गोचर रूप नव्हे, की हे रूप कसे सिद्ध झाले हे शोधून काढून त्याचे नमूद केलेले तंत्रविशेष म्हणजे त्या साहित्याचा आलेख व्हावा. ह्या दोन्ही प्रकारच्या आलेखांत साहित्य ही प्रतिभावान मनांनी निर्मिलेली सचेतन वस्तू आहे, तिची निर्मितिप्रक्रिया ही खऱ्याखुऱ्या जिवंत वस्तूच्या सर्जनाची प्रक्रिया आहे; इत्यादी गोष्टींकडे संपूर्ण दुर्लक्ष झालेले असते. साहित्याचा केवळ त्याच्या तथाकथित "आशया"च्या संदर्भात विचार करणे आणि साहित्याचा त्याच्या केवळ गोचर रूपांच्या संबंधात विचार करणे ह्या गोष्टी त्या मानाने सोप्या आहेत; म्हणूनच अनेकदा वाङ्मयेतिहास ह्यातील एका पद्धतीचा किंवा प्रसंगी दोन्हीं पद्धतींचा अवलंब करताना आढळतात. आणि मौज अशी की, मोठ्या परिश्रमाने लिहिलेल्या ह्या वाङ्मयेतिहासातून वाङ्मयाचा आत्माच निसटला आहे ह्याची आपणास जाणीव होते.

आजच्या मराठी साहित्यसृष्टीतील काही गोष्टी

(१) साहित्यनिर्मिती ही आतापर्यंत ज्या प्रमाणात समाजातील एका विशिष्ट वर्गापुरती मर्यादित होती त्या प्रमाणात आता ती राहिलेली नाही. तिचा संबंध ह्या वर्गाबाहेरील प्रतिभावान मनांशी हळूहळू पण निश्चितपणे येत आहे. समाजातील ज्या वर्गातून आणि जमातीतून अद्यापपर्यंत लेखक निर्माण झाले नव्हते त्या जातीजमातीतून आज नवा लेखकवर्ग हळूहळू पण निश्चितपणे पुढे येत आहे. ही गोष्ट काव्य, कथा, कादंबरी व नाटक ह्या सर्वच साहित्यक्षेत्रांत जाणवत आहे.

हे साहित्य आमच्या जाणिवांची क्षितिजे जसे विस्तारीत आहे तसेच आमची भाषेची जाणीव एकसारखी अधिकाधिक समृद्ध करीत आहे. मराठीची श्रीमंती वाढवीत आहे. ती अधिकाधिक लवचीक बनवीत आहे. ज्या अनेक बोलक्या शब्दांना, प्रयोगांना, वाक्प्रचारांना, म्हणींना, वाक्संप्रदायांना, अभिव्यक्तिपद्धतींना ग्राम्य ह्या नावाखाली ती पारखी झाली होती त्यांची आपणास नव्याने ओळख करून देत आहे. तिच्यात केवढीतरी विविधता आणीत आहे. वेगवेगळ्या वाक्प्रयोगात दडलेल्या अंगभूत काव्यात्मतेकडे आपले लक्ष वेधीत आहे. केवळ भाषिक जाणिवा वाढविण्याचे हे सदर साहित्याचे सामर्थ्य अपूर्व आहे. हे साहित्य ज्या अनुभवांचे दर्शन घडवू पाहात आहे त्या अनुभवांचीच ती भाषा आहे. ती केवळ कथासाहित्यात अलंकरणासाठी आलेली कुणबाऊ किंवा ग्रामीण भाषा नाही. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या भाषेप्रमाणे ती मातीतून वर आलेली भाषा आहे. आनंद यादवांच्या आईच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे 'मातीखालच्या मातीतून' वर आलेली भाषा आहे.

परंतु हे साहित्य वाचताना मला अनेकदा आणखी एक गोष्ट जाणवली आहे व ती फारशी सुखावह नाही. ही जाणीव जे लेखनादर्श हे लेखक स्वतःसमोर ठेविताना दिसत आहेत त्या लेखनादर्शांसंबंधीची आहे.

हे लेखन वाचीत असता मला असे वाटत राहते की, सदर लेखकांना अजून खूप खूप सांगायचे आहे; परंतु त्यांचा स्वतःवर पुरेसा विश्वास नाही. ते मोठ्या उत्साहाने व उमेदीने लिहीत आहेत, परंतु त्यांनी अभावितपणे आपल्या डोळ्यांपुढे ठेवलेले साहित्यादर्श (norms) समाजातील ज्या मर्यादित वर्गाकडून अद्यापपर्यंत साहित्यनिर्मिती होत गेली त्या वर्गाने निर्माण केलेले आणि अनेकदा वापरलेले साहित्यादर्श आहेत. अजाणता तेच आदर्श गाठण्याचा ह्या लेखकांकडून प्रयत्न होत आहे. वस्तुतः आज समाजाच्या विविध थरांतून गोचर होणारी ही साहित्यनिर्मितीची ऊर्मी इतकी प्रबळ आहे आणि ती ज्या अनुभवभांडारातून प्रकट होत आहे ते भांडारही इतके अपूर्व व समृद्ध आहे की, तिने ठराविक लोकमान्य, रसिकमान्य वा शिष्टमान्य आदर्शांच्या भोवती घोटाळण्याचे काही कारण नाही. आपले आदर्श आपणच निर्माण्याची धमक तिच्यात असायला हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

परंतु जोपर्यंत तिच्याकडून ह्या दिशेने आत्मविश्वासपूर्वक प्रयत्न होत नाहीत तोपर्यंत त्या ऊर्मीतून साहित्याच्या क्षेत्रात खरेखुरे नवोन्मेष प्रकट होणे कठीण आहे.

विशिष्ट कालखंडात साहित्याचे काही शिष्टमान्य आदर्श (norms) निर्माण होत असतात. हे एका परीने अपरिहार्य असते. वस्तुतः त्यांचे रूप साहित्यसृष्टीत जे अवतरत असते व मान्यता पावत असते त्यानेच हळूहळू घडविलेले असते. कशाला शिष्टमान्यता लाभते हे हळूहळू ठरत असते. लेखनादर्श आकाराला येत असतात ते असे. काही मातबर लेखकांनी त्यांच्या निर्मितीला विशेष हातभार लावलेला असतो.

परंतु हे लेखनादर्श सर्वगामी नसतात. त्यांची उपयुक्तता अमर्याद नसते. ती नष्ट होण्याची, कमकुवत होण्याची शक्यता असते. ज्या अनुभूतीने ते जन्माला घातलेले असतात त्या अनुभूतीशी ते संबद्ध असतात. त्या अनुभूतींनी जणू त्यांना घडविलेले असते. वेगळी मने, वेगळे अनुभव ह्यांना ते पुरे पडू शकत नाहीत. ह्या मनांना व अनुभूतींना त्यांनी निर्माण केलेली कोंडी मोडावीच लागते.

ही गोष्ट तेव्हाच शक्य असते की जेव्हा नव्या ऊर्मी, नवे अनुभव, नवी मने, नवे उन्मेष व्यक्त होण्यासाठी धडपडत आहेत असे दृश्य दिसते. आज तर ह्या दृश्याबरोबरच अनेक वर्षे ज्या जमिनीतून पीक काढले गेले नव्हते—नव्हे जी संपूर्णपणे दुर्लक्षिली गेली होती—अशी जमीन नांगरून पिकासाठी तयार होत आहे हे उत्साहवर्धक दृश्य दिसत आहे.

हे पीक भरघोस यायला हवे. त्याने कसदारपणात नवा उच्चांक गाठायला हवा. कृत्रिम उष्णता देऊन कुंड्यांतून किंवा ठराविक आखीव-रेखीव जमिनीतून काढलेले हे पीक नव्हे. हे उघड्या जमिनीवर व हवापाण्यावर तरारलेले पीक आहे. हे तसेच कसदार असायला हवे.

आज मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात पदार्पण करू पाहणाऱ्या महाराष्ट्र-समाजाच्या ह्या विविध थरांतील, विविध अनुभवक्षेत्रांतील, आणि व्यवसायक्षेत्रांतील नवागतांना मला हेच सांगावेसे वाटते की, तुमच्या ठिकाणी खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र होण्याचे निश्चित सामर्थ्य आहे, तेव्हा खरोखर स्वतंत्र व्हा. त्यात महाराष्ट्र-समाजाचे व महाराष्ट्र-साहित्याचे हित आहे.

(२) मराठी कवितेच्या क्षेत्रात गेल्या वीसपंचवीस वर्षांत झालेल्या घडामोडी आता तुम्हाआम्हा सर्वांच्या परिचयाच्या आहेत. ह्या गेल्या वीसपंचवीस वर्षांत मराठी कवितेचा तोंडवळा झपाट्याने बदलत गेला आहे. मधल्या काळात तिला प्राप्त झालेले निवेदनात्मक, स्पष्टीकरणात्मक, वर्णनात्मक, कल्पनाविस्तारात्मक, कथनात्मक म्हणजे पसरट, स्वरूप जाऊन ती गेल्या दोन दशकांत खऱ्या अर्थाने ' कविता ' होण्याची धडपड करू लागली. कथन, निवेदन, वर्णन, स्पष्टीकरण, कल्पनाविस्तार हे आपले काम नसून आपले काम वेगळे आहे; जे कथेला, वर्णनाला, विस्ताराला शक्य नाही असे काहीतरी अभिव्यक्त करण्यासाठी आपला अवतार आहे; ही जाण मराठी कविता अधिकाधिक प्रमाणात व्यक्त करू लागली; आणि आपण तिच्या ठिकाणी गोचर होत असलेल्या ह्या प्रवृत्तीचे स्वागत केले. ही प्रवृत्ती मराठी कवितेला एका दृष्टीने निःसंशय उपकारक ठरली.

सर्व कलाभिव्यक्तींमध्ये कविता ही एक अशी अभिव्यक्ती आहे की, ती जे शब्दरूपाने शोधण्याचा प्रयत्न करिते त्याच्या पोटात शिरणे हे इतकेसे सोपे नसते. ती जे व्यक्त करू पाहात असते त्यावर तिची बोलण्याची पद्धत अवलंबून असते. ही तिची ' भाषा ' तिची बोलण्याची विशिष्ट रीत, लक्षात आल्याखेरीज तिला वश करणे अशक्य होते. आपली बोलण्याची पद्धती स्थूलमानाने कोणत्या प्रकारची असते हे आज अनेक वर्षांच्या अनुभवाने कवितेने आपणांस दाखवून दिले आहे. त्याबद्दलची जी ही समज कवितावाचनाने आपल्या ठिकाणी निर्माण झाली आहे तिच्या आधारावरच आपण कवितेकडे वळत आहोत, तिचा अनुनय करण्याचा प्रयत्न करीत आहोत. असे असूनही ती अनेकदा आपणावर प्रसन्न होताना दिसत नाही ह्याचे कारण तिच्या ' भाषेचे ' म्हणजे बोलण्याच्या पद्धतीचे साधारण धर्म जरी आपल्या लक्षात आलेले असले तरी तिचे विशेष धर्म आपणास प्रत्येक वेळी नव्याने लक्षात घ्यावे लागत आहेत. जगातील अनेक भाषांतील आजच्या कवितेच्या संबंधात रसिकांना ह्याच अनुभव येत आहे; व त्यांची धडपड कवितेची ही विशिष्टकालीन बोलण्याची पद्धत समजून घेण्यासाठीच आहे. खरे म्हणजे केवळ तेवढ्यासाठी नसून तिची बोलण्याची पद्धत म्हणजे ' भाषा ' ज्या विशिष्ट अनुभूतींना साक्षात करण्याचा

प्रयत्न करीत आहे त्या अनुभूतींचे स्वरूप समजून घेण्यासाठीच आहे.

ही अनुभूती व ही 'भाषा' ह्यांत फार जवळचे नाते आहे, तात्त्विक दृष्ट्या अभिन्नत्वच आहे; एक लक्षात आल्यास दुसरीची अडचण भासू नये असेच हे अजोड नाते आहे; परंतु प्रश्न आहे तो 'भाषे'चे हे कवच फोडायचे कसे हा : आणि येथेच टीकाकारांइतकीच—नव्हे त्यापेक्षाही अधिक—कवींवर जबाबदारी आहे असे मला वाटत आले आहे. टीकाकार ह्या दृष्टीने प्रयत्न करीत आहेत व प्रयत्न करतीलही. परंतु त्यांचे प्रयत्न अपुरे पडत आहेत; क्वचित चुकीच्या मार्गानेही जात आहेत. एवढे खरे की, तेवढयावरच आज वाचकांचे भागेनासे झाले आहे. कवी हे प्रत्यक्ष निर्माते आहेत. आपण काय करीत आहोत, आपली धडपड कशासाठी आहे, आपले कशाने समाधान होत नाही ह्याची त्यांना कल्पना आहे. आपण जे व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत आहोत त्याच्या अभिव्यक्तीच्या मार्गातील अडचणी काय आहेत, आपणास त्यातून मार्ग काढताना कसे व का भाग पडत आहे, कोणकोणते अनुभव येत आहेत, सर्वसामान्यांच्या परिचयाच्या अभिव्यक्तिपद्धती तेवढ्यासाठी कशा व का अपुऱ्या पडत आहेत, आपण जे करीत आहोत ते कलादृष्ट्या अपरिहार्य का व कसे आहे ह्याची जाण त्यांना अधिक असण्याची शक्यता आहे. ही आपली अनुभवजन्य भूमिका जर त्यांनी स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला, आपण काय साधीत आहोत—निदान साधण्याचा प्रयत्न करीत आहोत—व तेवढयासाठी जी मोडतोड व नवी जोड आपणास करावी लागत आहे, तिचे स्वरूप काय आहे हे जर त्यांनी समजून घेण्याचा व देण्याचा प्रयत्न केला तर कवितेच्या आस्थेवाईक वाचकांना त्याचा फायदा होणार आहे.

आज सामान्य वाचकांबरोबरच टीकाकारांनाही कवितेची भाषा ही कोड्यांचीच वाटत आहे. ही कोडी उलगडणे त्यांना कठीण होऊ लागले आहे. त्यांचा स्वतःवरील विश्वास उडत चालला आहे; परंतु त्यांचा कवींवरील विश्वास अद्याप तरी उडालेला नाही. आपलेच कोठेतरी चुकत आहे, आपण कमी पडत आहोत, अशी त्यांची भावना आहे; परंतु ही भावना फार दिवस टिकणे कठीण आहे. जे कवी ही कविता लिहीत आहेत व जे संपादक ती जाणिवेने छापीत आहेत त्यांनी कवितेच्या ह्या आस्थेवाईक वाचकांच्या मदतीला येणे अत्यावश्यक आहे. त्यांनी ही कविता समजावून देण्याची आवश्यकता नाही; परंतु ती ज्या रूपांमध्ये अवतरत आहे त्या रूपांचा अर्थ काय व तो कसा लावायचा, काव्यप्रकृतीच्या दृष्टीने ती काय नवे साधीत आहे, ती एका विशिष्ट पद्धतीनेच का बोलत आहे, इत्यादी प्रश्नांचा विचार करणे मात्र अत्यावश्यक आहे. अशा पद्धतींनी त्यांनी हा विचार केल्यास तो वाचकांना उपकारक ठरल्यावाचून राहणार नाही.

अर्वाचीन पाश्चात्त्य काव्यविचाराकडे पाहिल्यास त्यात कवींनी घातलेली भर सहज डोळ्यांत भरण्याजोगी आहे. ज्या श्रेष्ठ दर्जाच्या कवींनी अलीकडच्या काळात इंग्रजी व फ्रेंच कवितेला वेगळे वळण लाविले त्यांतील अनेकांनी केलेला काव्यविचार हा त्या कवितेसाठी योग्य ते वातावरण करण्यास अत्यंत उपयोगी ठरलेला आहे. किंबहुना नव्या काव्यविचाराला तो सर्वस्वी पायाभूत ठरलेला आहे. टीकाकारांच्या विचाराला त्याने चालना दिली आहे आणि ज्या प्रश्नांकडे सामान्यतः लवकर लक्ष गेले नसते त्या प्रश्नांकडे टीकाकारांचे आणि रसिकांचे लक्ष वेधले जाण्यास त्याने केवढी तरी मदत केली आहे. मराठीमध्ये अशा प्रकारचा काव्यविचार अद्याप तरी झालेला नाही. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे इत्यादींचे थोडे प्रयत्न डोळ्यांपुढे आहेत; नाहीत असे नाही; परंतु त्यातही अजून प्रश्न समजून घेण्याची व देण्याची भूमिका जेवढ्या प्रमाणात हवी तेवढ्या प्रमाणात आढळत नाही. मराठी टीका ही इंग्रजी किंवा फ्रेंच टीकेइतकी मुळातच समृद्ध नसल्यामुळे तर मान्यवर कवींकडून अशा प्रकारे विविध प्रश्न निर्माण करून ते समजून घेण्याच्या व देण्याच्या भूमिकेवरून लेखन होणे अत्यंत अगत्याचे आहे.

मराठी कविता आज जी विविध रूपे घेत आहे ती काव्यदृष्ट्या इष्ट आहेत की अनिष्ट आहेत ह्या प्रश्नाचा विचार होणे अगत्याचे आहे. एवढे खरे की, ह्या विविध रूपे घेणाऱ्या लेखनाला मान्यता पावलेल्या वाङ्मयीन नियतकालिकांचे संपादक मानाचे स्थान देत आहेत. त्यामुळे कवितेच्या क्षेत्रात काही लेखनादर्श (norms) आपोआपच निर्माण होऊ लागले आहेत; हे लेखनादर्श संपादकमान्य, रसिकमान्य व शिष्टमान्य आहेत अशी समजूत प्रसृत होत आहे. होतकरू कवींकडून त्यांचे उघडउघड अवलंबन व अनुकरण होत आहे. त्यांतील अनेकांना आपण

काय करीत आहोत ह्याची पुरेशी कल्पनाही दिसत नाही. असे लिहायचे असते, असे लिहिले जाते एवढीच त्यांना कल्पना आहे. हा सदर होतकरू लेखकांचा बुद्धिभेद आहे व हा बुद्धिभेद कोण करीत आहे हा प्रश्न विचारण्याची वेळ आता निःसंशय आली आहे.

हा बुद्धिभेद होऊ न देण्याची जबाबदारी मुख्यतः टीकाकारांवर आहे याची मला जाणीव आहे. परंतु कवितेची 'भाषा' आज कित्येक वेळा इतकी 'खाजगी' बनते आहे, इतकी केवळ 'तिची' बनते आहे व ती ज्या जगाची भाषा असावी ते जग टीकाकाराला इतके अपरिचित वाटत आहे की, तो अनेकदा (प्रामाणिक असल्यास) हतबल होतो आहे, भांबावून जातो आहे व मूक बनतो आहे. ह्या मराठी कवितेच्या संदर्भातील आजची जबाबदार टीका तरी बहुंशी ह्या अवस्थेत आहे असेच मला वाटते. ती काही वेळा बोलते, शंका उपस्थित करिते, परंतु काही वेळा ती चकतानाही दिसते. मग ती स्वतःच अशा शब्दांत बोलू लागते की, ज्या कवितेच्या संबंधात ती बोलत असते त्या कवितेइतकीच तीही आपल्यापासून दूर आहे, आपल्याच जगात मशगूल आहे, अत्यंत खाजगी भाषा वापरते आहे, समजून घेण्याच्या प्रयत्नापेक्षा आपल्यालाच कसे समजले आहे ह्याचे केवळ प्रदर्शन करण्यात आनंद मानते आहे असा देखावा दिसू लागतो. म्हणूनच मला असे वाटते की, ही जबाबदारी केवळ टीकाकारांवर न टाकता संपादक आणि कवी यांनीही उचलली पाहिजे.

(३) गेल्या दोन तपांत **मराठी साहित्यसमीक्षा** अधिक समंजस, अधिक सूक्ष्म आणि अधिक प्रगल्भ बनू लागली आहे ह्यात तिळमात्र संशय नाही. परंतु हा प्रयत्न अधिक डोळस व्हावा, त्याला अधिक गती यावी, मराठी समीक्षा ही खऱ्या अर्थाने अधिक शहाणी व्हावी ह्या दृष्टीने आणखी काही होणे आवश्यक आहे. ही गोष्ट म्हणजे आपल्या साहित्यसमीक्षेला खऱ्याखुऱ्या सकस कलासमीक्षेची जोड मिळणे ही होय. आपण साहित्याचे इतर ललितकलांशी असणारे अगदी जवळचे नाते तात्त्विक दृष्ट्या नेहमीच लक्षात घेतले आहे. आपण त्याचा अनेकदा उल्लेखही करताना दिसतो; परंतु प्रत्यक्षात काय दिसते? आपली चित्र, शिल्प, मूर्ती, वास्तू इत्यादी कलांसंबंधीची समजूत अत्यंत बालिश आहे. आपण त्यांच्या प्रकृतीसंबंधी, प्रयोजनासंबंधी, निर्मितिप्रक्रियेसंबंधी, त्यांच्या अवस्थांतरांसंबंधी व विविध संप्रदायांसंबंधी जवळजवळ उदासीन आहोत. त्यासंबंधी आपण क्वचितच कुतूहल व्यक्त करितो. आपली कलासमीक्षा मला तरी आज संगीतापुरतीच मर्यादित झाल्यासारखी वाटते व तीही मुख्यतः वर्णनात्मक असते (हिलाच आपण रसग्रहणात्मक म्हणत नाही काय?) आपण ह्या विविध कलारूपांचा डोळसपणे आस्वाद घेऊ लागल्यावाचून आपली वाङ्मयकलेची समज पक्की होण्याची शक्यता नाही.

अलीकडे मराठीत सौंदर्यशास्त्राच्या चर्चेला भरती आली आहे. मर्ढेकरांनी ह्या चर्चेला जोराची चालना दिली व सदर चर्चेला एकदम गती आली. अनेक विचारवंतांनी ह्या चर्चेत मौलिक अशा तात्त्विक विचारांची भर घातलेली आहे व हे कार्य आजही जोमाने चालू आहे. तत्त्वज्ञानाच्या एका शाखेत मराठीत विचारमंथन होत आहे ही निःसंशय आनंदाची व अभिनंदनाची बाब आहे. परंतु ह्या सौंदर्यशास्त्रविषयक चर्चेचा मराठी साहित्यसमीक्षेला कितपत फायदा होत आहे व होणार आहे ह्याबद्दल मी तरी साशंक आहे. कारण ही चर्चा बहुंशी वांझोटी आहे. ती हवेत चाललेली चर्चा आहे; तिचे पाय जमिनीवर टेकताना क्वचितच दिसतात. ती सौंदर्य ह्या कल्पनेची चर्चा आहे; अनुभवाची नव्हे. तत्त्वविचाराला ही चर्चा मदत करीत असेल, परंतु साहित्यसमीक्षेला ती फारच अत्यल्प मदत करते.

साहित्यसमीक्षेला मदत करील ती विनवुडी, तर्कप्रधान सौंदर्यचर्चा नव्हे व ह्या तत्त्वचर्चेच्या हाती आलेले निकष नव्हेत तर कलास्वरूपचर्चा असे मला वाटते; व तीही कशी तर प्रत्यक्ष कलास्वादावर आधारलेली. चित्र, शिल्प, मूर्ती, वास्तू, संगीत ह्या कलांमधील प्रत्यक्ष कृतींचा विचार करणारी, त्यांना प्राप्त झालेल्या कलारूपांचा अन्वयार्थ लावणारी.

परंतु येथे एक अडचण आहे. वाचकांच्या दृष्टीने कलासमीक्षेची मुख्य अडचण म्हणजे ज्या कलाकृतींचा ती विचार करू पाहते त्यांच्या अनुपलब्धीची कलासमीक्षा रसिकप्रिय व लोकप्रिय करण्यामधील ही महत्त्वाची अडचण आहे, व ही अडचण जोपर्यंत आपल्या महत्त्वाच्या शहरांमधून चित्र, शिल्प, वास्तू इत्यादी कलांतील जगात श्रेष्ठ ठरलेल्या कलाकृतींच्या निदान छायाचित्रणात्मक प्रतिकृती देखील उपलब्ध होत नाहीत तोपर्यंत तशीच राहणार आहे.

साहित्यसृष्टीशी संबद्ध असलेल्या विविध प्रश्नांचा उलगडा होण्यासाठी ही इतर कलांच्या कार्यपद्धतीची

आपली समज निर्दोष होणे अत्यंत आवश्यक आहे. हे कार्य करण्यासाठी, त्याला सर्वथैव अनुकूल परिस्थिती निर्माण करण्यासाठी आपल्या शिक्षणसंस्थांनी, विद्यापीठांनी, साहित्यसंस्थांनी आणि ललितकला अकादमीसारख्या शासनाश्रित संस्थांनी बद्धपरिकर झाले पाहिजे. आज महाराष्ट्रातील एकाही विद्यापीठामध्ये ललितकला शाखा नाही ही अत्यंत दुःखाची गोष्ट आहे. प्रत्येक विद्यापीठामध्ये साहित्यशाखेबरोबरच साहित्याशी अगदी जवळचे नाते असलेल्या ह्या विविध ललितकलांच्या शाखा असणे, त्यांमधून ह्या विविध कलांच्या सर्वांगीण अभ्यासाची सोय उपलब्ध करून देणे अत्यावश्यक आहे. साहित्याच्या विद्यार्थ्याला चित्रशिल्पादी कलांचा इतिहास अभ्यासल्यावाचून भागणार नाही. साहित्याच्या इतिहासातील कितीतरी घटनांचा, आंदोलनांचा व प्रभावी विचारसरणींचा अर्थ त्याला चित्रशिल्पादी कलांचा इतिहास वाचताना लागण्याची शक्यता आहे. कलासमीक्षा व कलास्वाद हे साहित्यसमीक्षा व साहित्याचा आस्वाद यांच्या हातात हात घालून फिरू लागल्यावाचून आपला साहित्यविचार खऱ्या अर्थाने प्रौढ होणार नाही.

(४) शेवटी आजच्या एकंदर मराठी ललित साहित्याविषयी एक विचार मला आवर्जून व्यक्त करावासा वाटत आहे. तो मला नीटसा व्यक्त करिता येईल की नाही शंका आहे; परंतु **मनाची एक खंत** मी व्यक्त करीत आहे. मला आज सर्वच मराठी ललितलेखन—आणि मी ह्यात काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक, विनोदी लेखन ह्या सर्वांचाच समावेश करीत आहे—एका महत्त्वाकांक्षेने झपाटलेले दिसते आहे. ही महत्त्वाकांक्षा म्हणजे अधिकाधिक तरतरीत होण्याची, अधिकाधिक तरतरीत दिसण्याची. ह्या सर्वच लेखनात एक कौतुकास्पद हुषारी मला दिसत आहे. ही हुषारी (cleverness) जर लेखनात अवतरली नाही तर लेखन जुनाट ठरेल, ते अद्ययावत ठरणार नाही ह्याची जणू भीती कोठेतरी ह्या लेखनाच्या बुडाशी आहे.

एक काळ असा होता व तो फारसा दूरचाही नव्हे—अजूनही त्या काळाचे काही लोकमान्य प्रतिनिधी आपल्यामध्ये आहेतही—की जेव्हा आपली ललितकृतीच्या अनन्यसाधारणत्वाची कल्पना मूलतः तिच्या अभिव्यक्तिपद्धतीच्या अभिनवतेशी संलग्न होती; " काय सांगितले ह्यापेक्षा कसे सांगितले" ह्याला कलेच्या संबंधात महत्त्व आहे. असे बोलले जात होते; व त्यातून तंत्रवादाचा जन्म होत होता. कलेला अभावितपणे कारागिरीचे स्वरूप देऊ पाहणाऱ्या या कल्पनेच्या कचाट्यातून आपण दहावीस वर्षांपूर्वी सुटलो; कलेच्या संबंधात आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व कसे असते हे आपल्या हळूहळू लक्षात येत गेले व आपल्या ललितलेखनात एकदम चैतन्याचे वारे खेळू लागल्याचे उत्साहवर्धक दृश्य दिसले. आज ते दृश्य संपूर्णपणे विरघळले आहे असे मला सुचवायचे नाही; परंतु मध्यंतरीच्या काळात निर्माण झालेल्या अपेक्षा आजचे लेखन का पुऱ्या करू शकत नाही, तत्संबंधी विचार करीत असता मनाला थोडेफार असमाधान का वाटत राहते हा प्रश्न जेव्हा मी स्वतःला विचारतो तेव्हा ते परत कोठल्या तरी कल्पनांच्या आवर्तात आपण होऊन शिरत आहेत असे मला सारखे वाटत राहते. कारागिरीला अभावितपणे महत्त्व देऊ लागलेले कालचे लेखन लोकमान्य होण्याची आकांक्षा बाळगीत होते व लोकमान्य होतही होते; शिष्टमान्यतेसाठी व तथाकथित रसिकमान्यतेसाठी आजचे ललित लेखन अद्ययावत बनण्याचा प्रयत्न करीत आहे, व तेवढ्यासाठी काही अर्थशून्य संकेतांच्या आहारी जात आहे.

ह्या लेखनात सकृद्दर्शनी डोळ्यात भरेल असा तरतरीतपणा आहे. परिश्रमाने साधलेला अनौपचारिकपणा आहे.—म्हणजे अनौपचारिकपणाचा आभास आहे. कारागिरीकडे झुकलेल्या कालच्या लेखनाची शैली " दिसते साधी, परंतु असते साधलेली " हे ध्येयवाक्य डोळ्यांपुढे ठेवून एक आकर्षक पोषाखी सफाई साधीत असे. आजचे लेखन आपण किती सूचकपणे बोलत आहोत, किती चतुर आहोत आणि असे असूनही किती स्वाभाविक आहोत हे 'रसिका'ला जणू पटवून देण्याचा प्रयत्न करीत आहे. एका दृष्टीने दोन्ही लेखनांचे उद्दिष्ट समानच ठरू पाहत आहे.

ह्या तरतरीतपणाचा अभास निर्माण करू पाहणाऱ्या लेखनाबरोबरच आजची बरीच साहित्यसमीक्षा आपणही तरतरीत आहोत हे दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहे—तिच्याही बोलण्यामध्ये पदोपदी आपली हुषारी व्यक्त करण्याची तिची दुर्गम्य इच्छा प्रकट होत आहे. तिचीही वृत्ती शोधकाची न राहता न कळत बोधकाची बनत आहे. तिच्यात एक केलेसवरलेपणाची झाक एकसारखी येत आहे. ही गोष्ट वृत्तपत्रीय टीकेतही दिसत आहे हे लक्षात घेण्याजोगे आहे; व हे सर्व कितपत इष्ट आहे हा प्रश्न

आहे. ह्यातून एक प्रकारच्या निर्दोष हुषारीला मोठेपणा देण्याची, मान देण्याची प्रवृत्ती बळावत आहे. विक्षिप्तपणाला व तऱ्हेवाईकपणाला अर्थपूर्ण म्हणून संबोधण्याची इच्छा प्रबळ होत आहे. कौशल्य आणि श्रेष्ठत्व ह्यांत गल्लत केली जात आहे. कौशल्यावर खूष असणे, त्यातच समाधान मानणे हे अल्पसंतुष्टपणाचेच लक्षण आहे. अस्वस्थ करून सोडणाऱ्या श्रेष्ठ कृती ह्या आपण किती निर्दोष आहोत, किती हुषार आहोत, किती आगळ्या आहोत हे दाखविण्याची धडपड करीत नाहीत. कौशल्य, निर्दोषपणा, चातुर्य प्रकट करणे हे त्यांचे साध्य नसते. त्या स्वतःवर खूष नसतात. त्यांच्या ठिकाणी स्वतःचे दोष पचविण्याची ताकद असते. कमालीचे गुत्तिगांभीर्य असते. त्यांची झेप ठराविकांचे संकेत जुमानीत नाही—मग ते टीकाकारांनी, तथाकथित रसिकांनी वा शिष्टांनी मान्य केलेले का संकेत असेनात. ते मान्य करणे वा अमान्य करणे ह्या दोन्ही प्रकारच्या बंधनांतून त्या मुक्त असतात. त्यात खरोखरच एक प्रकारची विमुक्तता असते. दुसऱ्यांना चकित करण्यासाठी नव्हे तर जे व्यक्त होत असते तेच इतके अर्थघन असते की, त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी धोके पतकरण्याची वृत्ती असते. अशा कृती एकाकी वाटतात त्या ह्यामुळेच. ही वृत्ती मला आज दिसत नाही. एक प्रकारच्या दिव्य असमाधानाची ही वृत्ती निदर्शक आहे हे असमाधान मला आज तरी दिसत नाही.

• • •

१९६६ मधील त्रैवार्षिक निवडणूक

सभासदांना विनंती—परिषदेचे नवीन १९६६–६७ चे वर्ष १ एप्रिल १९६६ पासून सुरू होते. या नव्या वर्षी परिषदेच्या **त्रैवार्षिक निवडणुका** होणार आहेत. याद्दृष्टीने सभासदांच्या नवीन याद्या छापण्यात येणार आहेत. ज्यांना आपल्या पत्त्यात बदल करावयाचा असेल, त्यांनी हा बदल ३० एप्रिल १९६६ पर्यंत परिषदेच्या कार्यालयाकडे कळवावा.

परिषदेच्या सर्वप्रकारच्या निवडणुकीत **मतदानाचा हक्क अशाच सभासदांना पोचतो की, ज्यांची वर्गणी अद्ययावत आलेली आहे**. तरी ज्या सभासदांनी १९६५–६६ मार्च अखेर या वर्षाची वर्गणी अद्याप पाठविली नसेल त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. नव्या वर्षाची वर्गणीही जून ६६ पर्यंत येणे घटनेनुसार आवश्यक आहे. जून १९६६ अखेर १९६६–६७ ची वर्गणी जे भरतील त्यांनाच फक्त या त्रैवार्षिक निवडणुकीत मतदानाचा हक्क राहील.

मार्च १९६६ अखेर ज्या साधारण सभासदांकडून वर्गणी येणार नाही त्यांना '**पत्रिके**'चा **मे ६६ मध्ये प्रसिद्ध** होणारा अंक अगर पुढील अंक पाठविला जाणार नाही. वारंवार स्मरणपत्रे पाठविण्याने परिषदेला टपालखर्च बराच करावा लागतो. हा टाळण्यासाठी वर्गणी पाठवून परिषदेशी सहकार्य करावे अशी कळकळीची विनंती आहे.

चिटणीस

पत्रव्यवहार

खाजगी पत्रव्यवहार आणि त्याचे सार्वजनिक संरक्षण

माननीय संपादक, ' म. सा. पत्रिका ' यांस

सा. न. वि. वि.—

साहित्याच्या (आणि इतरही) क्षेत्रांतील प्रमुख व्यक्तींच्या पत्रव्यवहाराचे महत्त्व आज मान्य झालेले दिसते-पण ते फक्त तोंडापुरते ! आजही असे महत्त्वाचे पत्रसंग्रह वैतागाने किंवा निरुपायाने आपापल्या जागी नाहीसे होत असलेले दिसतात; आणि आपल्याला आलेली महत्त्वाच्या व्यक्तींची पत्रे नाहीशी करून टाकल्याबद्दलची हळहळ ऐकू येते !

वेळीच अशा नाहीशा होऊ पाहणाऱ्या पत्रसंग्रहांचा तलास लावून, त्यांचे संरक्षण करण्याची व्यवस्था झाली पाहिजे. पश्चात्तापाने नेहमीच पापक्षालन होते असे नाही; आणि आज सहजशक्य असलेल्या साधन-संरक्षणाच्या प्राथमिक कार्याची हयगय करून भावी पिढीला संशोधनाला (!) विषय उपलब्ध करून ठेवणे हेही फारसे भूषणास्पद ठरेल असे नाही ! महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने या कामी पुढाकार घ्यावा; अशा पत्रसंग्रहांची माहिती मिळवावी ते मिळवून त्यांचे पूर्ण जबाबदारीने संरक्षण करावे असे या बाबतीत सुचवावेसे वाटते. अशा पत्रांची व्यक्ती आणि विषय यांच्या अनुरोधाने सूची करणे, त्यातील महत्त्वाच्या उताऱ्यांचे आटोपशीर संकलन करणे, विशेष महत्त्वाच्या पत्रांच्या छायाचित्रित प्रती काढणे, अशी पत्रे प्रसिद्धी-करणांच्या वा अन्य रूपाने वाचकांना उपलब्ध करून देणे वगैरे कार्य तर पुढे आहेच. पण एकादा पहिली पायरी चढली की, पुढच्या पायऱ्या चढणे ही क्रमप्राप्त सहज-क्रिया आहे.

संबंधित व्यक्तींनीही, व्यक्तीपेक्षा संस्था ही अधिक दीर्घ-जीवी असते हे लक्षात घेऊन, आणि काळाचा न्याय ओळखून या कार्यात तत्परतेने सहकार्य करावे-ते त्या करतील ही एक अभ्यासक म्हणून अपेक्षा !

सु. रा. चुनेकर

ज्ञानेश्वरीतील ' वाभुली '

' महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके 'च्या गेल्या अंकात क्रिस्त-पुराणांतील ' बावुली ' हा वृक्षवाचक शब्द असून बाभळ हा असावा, असे मी नमूद केले आहे. तसेच ज्ञानेश्वरीतील ' परि उदकी जाली बावुली ' हा ज्ञानेश्वरीतील (७,५९) ' बावुली ' हा शब्द त्याच अर्थी नसेलना, अशी शंकाही मी व्यक्त केली आहे. पण ' बावुली ' हा शब्द ज्ञानेश्वरीत अनेक ठिकाणी आल्याचे लगेच माझ्या पाहण्यात आले.

(१) कां हातें सारुनि बाबुली ।
जल देखिजे ॥ — ज्ञा. ११ । ७४,
(२) बाबुलि सारावी हाते ।
परि पाणी असे आइते ॥—ज्ञा. १५, ४३२, यावरून तो शेवाळ या अर्थी दिसतो आणि क्रिस्तपुराण आणि ज्ञानेश्वरी या ग्रंथांमध्ये तो भिन्न अर्थी वापरलेला आहे, असे म्हणावे लागते. प्रुफे पुनः माझ्या हातात न आल्यामुळे हा खुलासा त्याच लेखात करता आला नाही.

ता. १७।१२।६५ **अ. का. प्रियोळकर**

साभार स्वीकार

संकीर्ण

अकोलकर ग. वि.—माध्यमिक शिक्षण, समाज प्रबोधन संस्था, पुणे २; ४ रु.

खेर वा. ज.—आइन्स्टाइनचे नवे विश्व, समाज प्रबोधन संस्था, पुणे २; ८ रु.

गोडबोले रा. द.—यंत्रशास्त्र आणि ध्वनिशास्त्र यांची मूलतत्त्वे, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; २५ रु.

भट म. दा.—संचितदर्शन, के. वा. जोशी, पुणे २; ६ रु.

वझे द. धों.—आजचा विद्यार्थी व गीता-परिचय, द. धों. वझे, अंबरनाथ; ४० पैसे.

काही नियतकालिके

मुद्रा (त्रैमासिक)—संपादक व प्रकाशक स. कृ. पाध्ये, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; वा. वर्गणी ३ रु.

प्रतिष्ठान (वा. ल. कुलकर्णी विशेषांक)— मराठवाडा साहित्य परिषद प्रकाशन, औरंगाबाद; २ रु.

मांडवी (हैद्राबाद संमेलन विशेषांक-पुरवणी)— प्रकाशक श्री. श्री. पां. कामत, अस्नोडा (गोवा)

स्वाती (संकलनात्मक द्वैमासिक) – संपादक व प्रकाशक – ल. ग. देव, नवी दिल्ली १४; वा. वर्गणी ३ रु.

अभिरुचि—संपादक व प्रकाशक-पु. आ. चित्रे व विमल चित्रे, सेकंड गझदर स्ट्रीट, मुंबई २; वा. व. १२ रु.

परिषद-वार्ता (फेब्रुवारी १९६६ अखेर)

चिटणिसाकडून

साहित्य चर्चा मंडळ—गेल्या तिमाहीत मंडळाच्या तीन बैठकी झाल्या. पुढील विषयांवर टिपणे वाचली गेली व त्यावर चर्चा झाली. दि. १६ डिसेंबर-गीत आणि संगीत (श्री. केशवराव भोळे), दि. २० जानेवारी–मराठी संतांचे जोहार (डॉ. प्र. न. जोशी) आणि दि. १७ फेब्रुवारी–कुंतीची संतती (श्री. अ. ज. करंदीकर). मंडळाच्या आतापावेतो पंधरा बैठकी झाल्या.

गडकरी स्मृतिदिन—कै. राम गणेश गडकरी यांच्या स्मृतिदिनी (२३ जानेवारी) प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांचे ' गडकऱ्यांची नाट्यप्रतिभा या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी कार्याध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे होते.

हैद्राबाद येथील मराठी साहित्य संमेलन—डिसेंबर ६५ च्या २५, २६ व २७ तारखांना हैद्राबाद येथे मराठी साहित्य संमेलनाचे ४६ वे अधिवेशन भरले होते. या संमेलनाला म. सा. महामंडळाचे सदस्य म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, प्रा. रा. श्री. जोग व श्री. के. नारायण काळे उपस्थित होते. कार्यकारी मंडळाचे सदस्य प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, श्री. वि. त्र्यं. शेटे, डॉ. न. का. घारपुरे, प्रा. चंद्रकुमार डांगे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. वा. रा. ढवळे, प्रा. कृ. ब. निकुंब, व डॉ. सरोजिनी बाबर, व्यक्तिशः स्वखर्चाने संमेलनाला प्रतिनिधी म्हणून उपस्थित होते. परिषदेचे सुमारे ४०० सभासद प्रतिनिधी म्हणून संमेलनाला गेले होते.

कै. लालबहादुर शास्त्री–गाडगीळ दुखवटा सभा—भारताचे पंतप्रधान श्री. लालबहादुर शास्त्री व संमेलन–परिषदेचे माजी अध्यक्ष श्री. न. वि. तथा काकासाहेब गाडगीळ यांच्या दुःखद निधनाबद्दल शोक व्यक्त करण्यासाठी व या थोर व्यक्तींना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी २२ जानेवारीला सायंकाळी परिषदेतर्फे प्रकट सभा झाली. अध्यक्षस्थानी परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. श्री. ना. बनहट्टी हे होते. म. म. पोतदार, श्री. ना. ग. गोरे व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांची समयोचित अशी भाषणे झाल्यावर सभेने मिनिटभर उभे राहून श्रद्धांजली वाहिली. कै. शास्त्री व कै. गाडगीळ यांच्या संबंधी पुढील ठराव सभेने संमत केले.

' भारताचे पंतप्रधान श्री. लालबहादुर शास्त्री यांचे ताश्कंद येथे ता. ११ जानेवारी १९६६ रोजी जे आकस्मिक निधन झाले त्यामुळे भारतातील प्रत्येक मनुष्य शोकाकुल झाला आहे. कळू लागल्यापासून सर्व आयुष्यभर त्यांनी आत्मविलोपनाच्या वृत्तीने देशाची सेवा केली आणि तिच्यावर गेले १८ महिने भारताच्या प्रधान मंत्र्याच्या पदावरून त्यांनी जे कार्य केले त्याने कळस चढविला. आपल्या राष्ट्राचा सन्मान आणि अखंडपणा यांचे रक्षण करण्याच्या कामी त्यांनी जो निर्धार आणि कणखरपणा दाखविला तो केवळ अद्वितीय होय. त्यांचे जीवन भारताच्या आध्यात्मिक संस्कृतीच्या श्रेष्ठ मूल्यांचे प्रतीक होते. अर्थात निरपेक्ष सेवा, असीम त्याग आणि विशुद्ध चारित्र्य या गुणांनी त्यांचे जीवन मंडित झाले होते; त्यामुळे सर्वार्थाने ते भारतीय जनतेचे लाल बनले होते. जीवनमूल्यांच्या अभिव्यक्तीचे प्रधान साधन जे साहित्य त्याविषयी त्यांना अतिशय आस्था होती. अशा सर्वांगांनी श्रेष्ठ असलेल्या नेत्याच्या अकाली व आकस्मिक निधनाबद्दल म. सा. प. ला आणि या शोकसभेत जमलेल्या सर्व व्यक्तींना अतोनात दुःख होत आहे. '

' भारताच्या राजकीय क्षेत्रातील एक महनीय व्यक्ती, स्वातंत्र्यलढ्यातील एक सेनानी, स्वातंत्र्योत्तर शासनात अनेक महत्त्वाची पदे भूषविणारे एक नेते, म. सा. संमेलनाचे व परिषदेचे भूतपूर्व अध्यक्ष, उच्च दर्जाचे साहित्यिक आणि पुणे विद्यापीठाचे कुलगुरू, श्री. न. वि. ऊर्फ काकासाहेब गाडगीळ यांच्या ता. १२-१-६६ रोजी झालेल्या अकाली निधनाबद्दल म. सा. प. च्या या सभेला अत्यंत दुःख होत आहे. राजकीय क्षेत्रातील काकासाहेबांची कामगिरी तर थोर आहेच; पण त्यांनी मराठीत केलेले लेखनही इतके विपुल, लालित्यपूर्ण व प्रांजळ आहे की साहित्यिक, या नात्याने त्यांची योग्यताही तितकीच थोर आहे. सर्वांना आपले मानून चालण्याच्या त्यांच्या खेळीमेळीच्या वृत्तीमुळे जनतेच्या सर्व थरांमध्ये ते अतिशय लोकप्रिय होते. परिषदेच्या अध्यक्षाच्या कारकीर्दीत परिषदेला मोठी मदत मिळवून देऊन परिषदेच्या इमारतीत त्यांनी मोठी भर घातली, हे त्यांचे परिषदेवर फार मोठे ऋण आहे. हा थोर

राजकीय नेता, मोठा साहित्यिक आणि साहाय्यकर्ता आपल्यातून गेला याबद्दल म. सा. प. ला अत्यंत दुःख होत आहे. त्यांच्या निधनामुळे त्यांच्या कुटुंबियांना झालेल्या दुःखात म. सा. प. चे सभासद आणि या सभेत जमलेले सर्व लोक सहभागी आहेत.'

जळगाव शाखासभा वृत्त—

डिसेंबर १४ तारखेला जळगाव जिल्हा शाखा सभेच्या वतीने हैद्राबादच्या मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा सत्कार करण्यात आला. या सत्कारात गावातील व जिल्ह्यातील विविध संस्था सहभागी झाल्या होत्या. या प्रसंगी श्री. ल. नी. छापेकर, प्राचार्य वि. ग. जोशी, प्रा. शरद राणे, प्रा. ल. के. कुलकर्णी व प्रा. म. ना. अदवंत यांची सत्कारपर भाषणे झाली. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी सत्कारास उत्तर देताना सामान्य वाचकांवर साहित्याच्या अभिरुचीची वाढ करण्याची जबाबदारी कशी आहे हे आपल्या भाषणात सांगितले. जानेवारीच्या चर्चा मंडळाच्या सत्रात प्रा. रा. वा. पाटील यांनी 'हिंदी नाटयसृष्टी' यावर अभ्यासपूर्ण व्याख्यान दिले. दि. १६ फेब्रुवारी रोजी—शाखासभेच्या वतीने श्री. बाळशास्त्री हरदास यांचे 'फाशीच्या छायेतील कविता' या विषयावर जाहीर व्याख्यान झाले.

'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'च्या मालकीसंबंधीच्या माहितीचा तक्ता
(नियम ८ फॉर्म ४ प्रमाणे नियम १९५६)

१. प्रकाशनस्थळ	: टिळक रस्ता, पुणे २
२. प्रकाशनकाळ	: त्रैमासिक (सामान्यतः मे, जुलै, आक्टोबर व जानेवारी)
३. मुद्रकाचे नाव	: द. वा. आंबेकर
राष्ट्रीयत्व	: भारतीय
पत्ता	: आर्यभूषण प्रेस, पुणे ४
४. प्रकाशकाचे नाव	: वि. त्र्यं. शेटे (चिटणीस, म. सा. परिषद)
राष्ट्रीयत्व	: भारतीय
पत्ता	: टिळक रस्ता, पुणे २
५ संपादकाचे नाव	: के. नारायण काळे
राष्ट्रीयत्व	: भारतीय
पत्ता	: टिळक रस्ता, पुणे २
६. मालकसंस्थेचे नाव	: महाराष्ट्र साहित्य परिषद
पत्ता	: टिळक रस्ता, पुणे २

मी, विश्वनाथ त्र्यंबक शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, प्रकट करतो की, वरील तपशील माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे बरोबर आहे.

वि. त्र्यं. शेटे
प्रकाशक

ग्रंथालयास देणगी— आर्यभूषण मुद्रणालय, पुणे ४ या संस्थेने परिषदेच्या ग्रंथालयाला हरिभाऊ आपट्यांच्या सर्व पुस्तकांचा नव्या आवृत्तीचा संच भेटीदाखल दिला आहे. परिषदेचे एक सदस्य श्री. दत्तु गोरे यांनी 'धर्मयुग' (हिंदी सचित्र पाक्षिक) व 'ललित' मासिकाचे गेल्या दोन वर्षांतील अंक बांधीव स्वरूपात भेट दिले. देणगीदारांचे आम्ही आभारी आहोत.

• • •

परिषदेचा हिरकमहोत्सव

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे १९६६ च्या आक्टोबर-डिसेंबरपर्यंत परिषदेचा हीरकमहोत्सव व केशवसुत जन्मशताब्दी साजरी करण्यात येणार आहे. त्या निमित्ताने परिषदेचा अद्ययावत इतिहास लिहून प्रसिद्ध करणे, केशवसुतांच्या काव्यांतील शब्दसंपत्तीचा संग्रह करून तो पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करणे व परिषदेच्या कायम निधीत भर घालणे इत्यादी कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला आहे. याच वेळी पश्चिम महाराष्ट्रातील परिषदेच्या सभासदांचे संमेलनही घेण्यात येणार आहे. तरी या सर्व कार्यक्रमांत सभासदांनी सहभागी व्हावे व हीरकमहोत्सव निधीस उदारपणे देणग्या देऊन साहाय्य करावे ही विनंती.

चिटणीस

साभार स्वीकार
राजकीय-सामाजिक

आमटे बाबा व गुप्ता रमेश—सार्वजनिक संस्थांचे संचालन, साधना प्रकाशन, पुणे, २; ८० पैसे

करंदीकर ज. गं.—पाकिस्तान (भाषांतर), समाज प्रबोधन संस्था, पुणे २; २ रु.

कारखानीस सरला—व्हिएटनाम, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; २ रु.

देवगिरीकर त्र्यं. र.—राजकीय आठवणी, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

पारधी मा. कृ.—भारतीय सैन्याच्या परंपरा (अनुवाद) पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

पेठकर वि. भि.—लोकशाही आणि वृत्तपत्र-व्यवसाय (भाषांतर) समाज प्रबोधन संस्था पुणे २;२ रु.

इतिहास—संशोधन—शुद्धलेखन

कुलकर्णी वि. म.—रामसुतकृत साधुविलास, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; ४ रु.

बर्वे रा. ना.—शास्त्रोक्त शुद्धलेखन सूत्रे, रा. ना. बर्वे, कोरेगाव; ५० पैसे.

राव. व दि.—प्राचीन भारत, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ८ रु.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशने

....

१ मराठी भाषेचा व वाङ्‌मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)

● कै. बा. अ. भिडे ●

२ महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास

● द. वा. पोतदार ●

३ संत वाङ्‌मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ३ रु.

● गं. बा. सरदार ●

४ द्रौपदी स्वयंवर (अवचितमुतकाशिकृत) ५ रु.

● कै. वा. दा. गोखले ●

५ शास्त्रीय परिभाषा कोश ५ रु.

● आपटे-जोशी ●

६ साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे) २॥ रु.

७ साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे) २॥ रु.

८ साहित्य-कलश (पद्यवेचे) ३ रु.

९ साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे) ३ रु.

१० साहित्य-पराग (पद्यवेचे) २॥ रु.

११ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे) २० पैसे

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.

